سہ ماہی

زبان و ادب

اڈیٹر

سہیل عظیم آبادی

ناشر

بہار اردو اکادمی

پٹنہ - ۴

بہار اُردو اکادمی

کا

علمی، ادبی اور تحقیقی مجلّہ

سہ ماہی

زبان و ادب

جلد - ۱ | شمارہ - ۱

اگست ۱۹۷۵ء

ناشر

بہار اُردو اکادمی پٹنہ ۴

سالانہ قیمت
بارہ روپے

قیمت فی شمارہ
تین روپے

بہار اردو اکادمی کے لئے سہیل عظیم آبادی پرنٹر اینڈ پبلشر نے فاروقی آرٹ پریس سلطان گنج پٹنہ ۶ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی بھنڈ لپکر پٹنہ ۴ سے شائع کیا۔

ترتیب

مضامین

افسانے

غزلیں

نظمیں

نقشِ اوّل

اکادمی کے سہ ماہی جریدے کا پہلا شمارہ "اردو دستاں" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ رجسٹرار آف نیوز پیپرس سے اسی نام سے ڈیکلریشن لینے کی اجازت لی تھی۔ لیکن یہ نام عام طور پر لوگوں کو نامانوس سا معلوم ہوا۔ اور اسے بدلنے کی تجویزیں آئیں۔ آخر نام بدل ڈالنے کا فیصلہ کیا گیا۔ رجسٹرار آف نیوز پیپرس سے پھر خط و کتابت کرنی پڑی۔ اور وہاں سے "زبان و ادب" کے نام سے ڈیکلریشن لینے کی اجازت مل گئی۔ یہ "اردو دستاں" کی جگہ "زبان و ادب" پیش ہے۔ "اردو دستاں" کو "زبان و ادب" کا پہلا شمارہ سمجھا جائے۔ یہ دوسرا شمارہ ہے۔

اکادمی نے یہ سمجھ کر اس جریدے کا اجرا کیا ہے کہ مالی لحاظ سے یہ گھاٹے کا سودا رہے گا۔ اکادمی اس گھاٹے کو خوشی کے ساتھ برداشت کرے گی۔ اور اسے بہتر سے بہتر بنا کر پیش کرتے رہنے کی کوشش کرے گی۔ البتہ اردو زبان کے ہمدردوں سے یہ امید رکھنا بجا ہے کہ وہ بھی اس کی توسیع اشاعت میں حصہ لیں گے۔ اور اسے زیادہ سے زیادہ لوگ پڑھیں گے۔ اور اس سے فائدہ اٹھائیں گے۔

"زبان و ادب" کے سلسلے میں ہماری خواہش ہے کہ اس کے سارے مضامین صرف اردو زبان و ادب تک محدود نہ ہوں بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں سے متعلق مضامین بھی شائع ہوا کریں اور ان کے شہ پاروں کے ترجمے بھی۔ اور ہم اسے جلد سے جلد ملک کے پیش کرنے کی کوشش میں مصروف ہیں تاکہ دوسری زبانوں سے متعلق اردو حلقے کی معلومات میں اضافہ ہو۔ اور مفاہمت پیدا ہو۔ اور اردو زبان کے دامن میں دوسری زبانوں کے شہ پارے منتقل ہو کر آجائیں۔
یہ سب کچھ ممکن ہے لیکن صرف اس حال میں کہ اردو حلقہ تعاون کرتا رہے۔

اس شمارے میں جتنے مضامین، افسانے، نظمیں اور غزلیں ترتیب اشاعت ہیں ان کے بارے میں ہمیں کچھ کہنا نہیں۔ آپ خود فیصلہ کر سکتے ہیں۔ ہم صرف یقین دلانا چاہتے ہیں کہ آئندہ بھی "زبان و ادب" کو ہم بہتر سے بہتر بنا کر پیش کرتے رہیں گے۔

گوپی چند نارنگ

قصہ اردو زبان کا

اُردو زبان کی پیدائش کا قصہ اس لحاظ سے ہندوستانی زبانوں میں شاید سب سے زیادہ دلچسپ ہے کہ یہ ریختہ زبان بازاروں اور خانقاہوں میں سر ابھار کر بڑے بڑے ایک دن اس رتبے کو پہنچی کہ اس کے حسن اور تمول پر دوسری زبانیں رشک کرنے لگیں۔ دکن میں تو خیر اسے سازگار ماحول ملا تھا، لیکن شاہ جہاں آباد کے اردو بولنے والوں نے اردو کو اردوئے معلیٰ کا درجہ تو دے دیا اور اس کی اداؤں اور گھاتوں پر جان بھی دینے لگے، مگر فارسی کا اتنا بڑھا ہوا تھا کہ لوگ اردو میں شعر کہتے ہوئے کتراتے تھے۔ قول مشہور ہے کہ بڑے پیڑ کے نیچے گھاس بھی نہیں اگتی۔ فارسی کے سائے میں یہی حال اس نوزائیدہ زبان کا تھا۔ یہ ولی کے دیوان کا فیض تھا کہ لوگ فارسی کو چھوڑ کر اردو کی طرف متوجہ ہو گئے گویا مدتوں سے زبان تیار تھی، بس ایک ہلکے سے سہارے کی ضرورت تھی، وہ سہارا ولی کے اشعار کی مقبولیت نے فراہم کر دیا۔ کم و بیش اس زمانے میں فضل علی فضلی نے کربل کتھا لکھی۔ اگر اس کی زبان کا مقابلہ اس زمانے کی شاعری کی زبان سے کیا جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ شعر کی زبان کسی حد تک منجھ گئی تھی لیکن نثر کی راہ سے کانٹے ابھی نہیں نکلے تھے۔ عام اصول ہے کہ نثر پہلے بڑھتی ہے، شاعری بعد میں ترقی کرتی ہے۔ یہاں معاملہ برعکس تھا۔ زبان تو تیار تھی ہی۔ بندھ ٹوٹا تو سب سے پہلے طبیعتوں کو شاعری بہا لے گئی، نثر کنارے پر پڑی سسکتی رہی۔ فضلی کربل کتھا کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"سبب تالیف اس مجموعۂ محمودہ کا اور باعث تصنیف اس نسخۂ مسعودہ کا کہ ہر حرف اس کا ایک گلدستہ بوستان ولایت کا ہے۔ ظاہر ہے مقصد مخلص روضۃ الشہداء کا کہ ...... واقعۂ شہادت شاہ کربلا کا اس میں لکھا ہے۔ سوتا تھا لیکن معانی اوس کے نساء عورات کی سمجھ میں نہ آتے تھے ..... اکثر اوقات بعد کتاب خوانی کے سبب یہ مذکور کرتے کہ صد حیف و صد ہزار افسوس جو ہم کم نصیب عبارت فارسی نہیں سمجھتے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب ہیں۔ ایسا کوئی صاحب شعور ہووے کہ کسی طرح سے ان معنوں کو ہمیں سمجھا دے اور ہم سے بے سمجھوں کو سمجھا کر رلا دے۔"

اس نثر میں اردو کے ابتدائی دور کی معصومیت اور سادگی تو ہے لیکن جملے فارسی کے شکنجے میں جکڑے ہوئے ہیں۔ دوسری طرف شعر کی زبان میں وہ کیفیت یعنی بولیوں کے ابتدائی اثرات تھے۔ میر نے تو اپنے محبت آمیز لہجے میں صحن آشنا کہا تھا ع معشوق جو اپنا تھا باشندہ دکن کا تھا،

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

تو وہ دراصل اس احساس کا اظہار کر رہے تھے جس کا ایک ایسے تاریخی دور میں پیدا ہو جانا قدرتی تھا، جب زبان کے بننے سنورنے اور گڑھنے کا عمل جاری تھا۔ یہ مبارک کام صرف ایک شاعر کا نہیں تھا۔ بلکہ اس میں مظہر، حاتم، میر، سودا اور قائم و یقین کے دور کے سبھی اردو بولنے اور لکھنے والے شریک تھے۔ اس زمانے میں زبان کو بے انتہا وسعت دی گئی۔ اور ہزاروں نئے لفظ، نئے مصدر، نئے محاورے، نئی تشبیہیں، نئے استعارے زبان میں داخل ہوئے اور زبان کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ اس دور میں ایک طرف اگر کئی ٹھیٹھ ہندی لفظ ہمیشہ کے لئے اردو میں کھپ گئے تو اس کے ساتھ ساتھ کئی فارسی محاوروں اور فقروں کے ترجمے اردو میں بس گئے؛ مثلاً

پیمانہ بھرنا (پیمانہ پر کردن)، جامے سے باہر نکلنا (از جامہ بیرون شدن)، دل ہاتھ سے جانا (دل از دست رفتن)، خوش آنا (خوش آمدن)، جگہ کرنا (جگہ کردن)۔ اس دور شاعری میں سپاہیوں، پہلوانوں، پٹے بازوں، جلادوں، آتش بازوں، طوائفوں، بنیوں، طبیبوں، باورچیوں، دستکاریوں وغیرہ کے بے شمار الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ رسم و بزم اور شادی بیاہ، موسموں، پھلوں، پھولوں، پرندوں، جانوروں، زیوروں، کپڑوں، کھانوں وغیرہ کے سینکڑوں نام اور ان کے بارے میں خاص علمی الفاظ اس دور میں اردو کے سرمائے میں داخل ہوئے، اور اردو لفظیات میں زبردست اضافہ ہوا۔ فارسی لفظوں سے جو مصدر بنائے گئے، انہیں سے کچھ اندازہ ہوگا کہ اردو میں اخذ و تصرف کا کیسا اہم لسانی سلسلہ جاری رہا۔ لرزہ سے لرزنا، داغ سے داغنا، فرمان سے فرمانا، خرید سے خریدنا، خرچ سے خرچنا، بخشش سے بخشنا، نواز سے نوازنا۔ بدل سے بدلنا، اسی طرح گزر کرنا، عمل کرنا، رحمت کرنا، خراب کرنا، قصد کرنا، تلاش کرنا، شمار کرنا، منت کھینچنا، فرض کرنا، طواف باندھنا، حامی بھرنا، سروکار نہ رکھنا۔ یہ اور ایسے سینکڑوں دوسرے ماخوذ افعال ہیں جو اس کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ اردو کے اپنے ہو گئے ہیں۔

فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ کا میل بھی اسی دور میں عروج کو پہنچا۔ دو رسا، بے تکا، لگاڑی باز، بے ڈھب، بے فکر، نیک چلن، شرمیلا پن، منہ زور، چور محل، بھیک منگا، امام باڑہ، بے فکرا، توڑ دو قلا، چوڑا ہاتھیا، ہیچ رنگا، بے صبرا، تھکا ماندہ، بے کل، بدچلن، شرمیلا، بال ورن، بے دھڑک، سمجھ والا، سدا بہار، دیوانہ پن، بے لاگ، دغاباز، بستی پوش، بیل دار، پھلدار، جامہ چھینٹ، موتی محل، موتی مسجد ——— میر نے جب کہا تھا:

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں نہ ایسی سنیے گا
کہتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

یا

جہاں سے دیکھیے اک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیوان میں

• تو شعری جمال و جلال کے پیچھے زبان کی لسانی قوت، وسعت، ترویج اور تحول کے بغیر ناممکن تھے لیکن جب اسی زمانے میں جب دہلی کی شعری فضائیں میر و سودا کے معاصرین اور ان کے شاگردوں کی زمزمہ سنجیوں سے گونج رہی تھیں، لکھنؤ میں اردو شاعری کی تخم ریزی کا عمل شروع ہو چکا تھا۔ دوسری طرف قرآن شریف کے اردو تراجم کی طرف بھی توجہ ہو چلی تھی۔ اور مرکزی علاقوں سے دور اردو یا ہندوستانی کے اثر سے مرشد آباد اور کلکتے کی لسانی فضاؤں میں بھی تموج پیدا ہونے لگا تھا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب William Jones نے سنسکرت، پہلوی، یونانی Germanic اور اطالوی زبانوں کے مشترک جد امجد کا سراغ کھوج نکالا اور تاریخی لسانیات اور بالخصوص انڈو یورپین خاندان کی گم شدہ تاریخی کڑیاں ملائی جانے لگیں۔ اسی زمانے میں اردو کے سر پر اس کے پہلے مربی و محسن جان گلکرسٹ نے ہاتھ رکھا۔ گلکرسٹ نے لغت، قواعد اور زبان پر متعدد کتابیں لکھیں اور فورٹ ولیم کالج میں ہندوستانی کے استاد کی حیثیت سے سب کی نظروں کا مرکز بن گئے۔ اعلیٰ شخصیتیں صرف خود کام نہیں کرتیں۔ دوسروں کے دلوں اور ہاتھوں میں بھی نفوذ کر جاتی ہیں۔ گلکرسٹ نہ ہوتے تو اردو شاید کئی دہوں تک عطا حسین تحسین کی نوطرز مرصع کی ترصیع اور سجع سازی کی بھول بھلیوں میں گم رہتی۔ یوں تو فورٹ ولیم کالج میں حیدر بخش حیدری، شیر علی افسوس، مرزا علی لطف، کاظم علی جوان، مظہر علی ولا، بہادر علی حسینی، نہال چند لاہوری، بینی نرائن جہاں اور کئی دوسرے ادیب تھے جنھوں نے اردو زبان کی علمی حدود کو وسیع کیا لیکن اس دور کی تصانیف میں جو مرتبہ میر امن کی باغ و بہار نے پایا وہ نثر کی کسی کتاب کو نصیب نہ ہوا۔ اردو اگر پراکرتی اور عربی فارسی عناصر کے درمیان ایک لسانی توازن کا نام ہے تو میر امن نے اپنی زبردست لسانی حس اور انتہائی منجھے ہوئے رچے ہوئے ذوق و شعور کی بدولت اس لسانی توازن کے حسن کا راز پا لیا تھا۔ باغ و بہار کی اردو صرف کوثر و تسنیم ہی میں دھلی ہوئی نہیں یہ گنگا اور جمنا کے آئینے میں بھی اپنا چہرہ دیکھے ہوئے ہے۔

• اب دلی کی ٹھنڈیاں میسر نہیں، جو جا کر پانی پیوں۔ دو تین فاقے کڑاکے کے کھینچے۔ تاب بھوک کی نہ لا سکا۔ لاچار بے حیائی کا برقعہ منہ پر ڈال کر یہ قصد کیا، بہن کے پاس چلیے۔ لیکن یہ شرم ملا جی

آتی تھی کہ قبلہ گاہ کی وفات کے بعد تم نے مجھ سے کیا سلوک کیا۔ نہ خالی خط
لکھا..... وہ ماجائی، میرا یہ حال دیکھ کر، بلائیں لے اور گلے مل
کر بہت روئی۔ نیلی ماشی اور کالے ٹانکے مجھ پہ سجتے تھے.....
ایک دن وہ بہن کہنے لگی اے بیرن! تو میری آنکھوں کی تیلی اور ماں
باپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجا ٹھنڈا ہوا۔ جب
تجھے دیکھتی ہوں، باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا۔ لیکن
مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھنا ان کو لازم نہیں
جو مرد نکھٹو ہو کر گھر بیٹھتا ہے۔ اس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔
خصوصاً اس شہر کے لوگ۔ چھوٹے بڑے بے سبب تمہارے رہنے پر
ہنسیں گے۔ اپنے باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آ
پڑا۔ یہ نہایت بے غیرتی اور میری تمہاری ہنسائی اور ماں باپ کے نام
کو سب لاج لگنے کا ہے۔ نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے
پہناؤں اور کلیجے میں ڈال کر رکھوں۔ اب یہ صلاح ہے کہ سفر کا قصد
کرو۔ خدا چاہے تو دن پھریں اور اس حیرانی اور مفلسی کے بدلے
خاطر جمعی اور خوشی حاصل ہو...

اس نثر سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان نے اپنے لڑکپن کو پیچھے چھوڑ
دیا ہے اور اب اس میں ادائے مطلب کی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ فورٹ
ولیم کالج کے بعد اردو نثر جوان ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ انگریزی تعلیم
اور مغربی تہذیب کی روشنی کی کرنیں نکلنے سے پہلے پھوٹنے لگی تھیں لیکن ادھر
اودھ کی تہذیب اپنے حصار میں بند تھی۔ اور جہاں بھی ایسا تھا جس کی
اپنی ایک دنیا تھی، اپنی زمین اور اپنا آسمان۔ اس کے مونس، چاند اور
ستارے آتش، ناسخ، بحر، سحر، نسیم، وزیر، رند، صبا، خلق اور رجب
علی بیگ سرور تھے۔ امیر حمزہ، طلسم ہوش ربا اور بیسیوں دوسری
داستانوں کے سلسلے تھے۔ دربار تو ایک تھا، لیکن اس کے سائے میں
چھوٹے بڑے درباریوں کے کئی دائرے تھے جن کے اثر سے مشاعرے،
شعری ہنرمندی، قافیہ پرستی، اور زبان دانی کی بحث کے سب سے
بڑے اکھاڑے تھے۔ دولت کی فراوانی اور سرپرستی کی کثرت نے شاعری
کو جتنا بے روح کیا، زبان کو اتنی ہی ترقی اور توسیع بخشی، کیونکہ ساری
توجہ اب لفاظیت اور اظہار پر صرف ہونے لگی تھی، بندش کی چستی

کی گئی۔ متروکات کے دفتر تیار کئے گئے، لیکن زبان کا پودا اودھ کی
فضاؤں میں پروان چڑھتا رہا جہاں زمین بھی زرخیز تھی اور نمی بھی کم نہ تھی۔
اس عہد میں اردو پر اودھی کے بوٹیا، نرمی اور گھلاوٹ کی ایسی چھوٹ
پڑی جس پر اردو ہمیشہ ناز کرتی رہے گی۔ اس دور کی زبان میں لطافت،
رس اور طبیعت کو بہا لے جانے والی کیفیت دیکھنی ہو تو غزل میں نہیں
مثنوی اور مرثیے میں دیکھنی چاہئے۔ اس دور کی اردو میں دونوں تہائیں
ملتی ہیں۔ ایک طرف مرزا ناسخ کی روایات، رجب علی بیگ سرور کا فسانہ
عجائب اور دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم ہے تو دوسری طرف میر حسن
مرزا شوق کی چاندنی میں دھلی ہوئی زبان ہے جس کی سلاست گھلاوٹ اور روانی
کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ اردو زبان نظم اور نثر دونوں میں ایک نقطۂ عروج تک پہنچ
گئی تھی کہ منتظر تھی کہ کوئی ایسا باکمال آئے کہ اس کے دونوں ساعد سیمیں کو تھام
لے اور زبان اس کی محبت کے بدلے اس کے سر پر لسانی زر و جواہر سے جگمگاتا
ہوا عظمت کا ایسا تاج رکھ دے جس کی چمک رہتی دنیا تک آنکھوں کو خیرہ
کرتی رہے۔ ایسے باکمال عظیم فن کار مرزا غالب تھے انہوں نے جب
یہ کہا تھا۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

تو بالواسطہ طور پر یہی کہتے ہیں وہ اس امر کا اظہار کر رہے تھے کہ اردو لفظی اور
معنوی دونوں اعتبار سے اس سطح تک اٹھ آئی ہے کہ نازک سے نازک
معنی اور زندگی کے پیچیدہ سے پیچیدہ رشتوں کے احساسات کے
اظہار پر قادر ہو سکتی ہے۔ نثر میں گفتگو اور گفتگو میں نثر کو سمونے کی مرزا
میں ایسی بے پناہ صلاحیت تھی کہ اس کے ساتھ ساتھ اردو زبان کے لسانی
ارتقا کا وہ دائرہ منطقی طور پر مکمل ہو گیا جو امیر خسرو کے دور میں بننا شروع
ہوا تھا۔ غالب کے بعد ادائے معنی کی ایک ایسی شاہراہ کھل گئی جس پر
اردو آج تک چل رہی ہے۔ غالب کی اس تحریر کو دیکھئے اور فیصلہ کیجئے
کہ آج کی اردو کی معیار بندی کس زبان کی بنا پر کی جاتی ہے۔

"ساٹھ برس کی عمر ہے، پچاس برس عالم رنگ و بو کی سیر کی۔ ابتدائے
شباب میں ایک مرشد کامل نے ہم کو یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور
نہیں، ہم مانع فسق و فجور نہیں، پیو، کھاؤ، مزے [illegible]

سید حسن

ایران کا انیس

فارسی شاعری میں قصیدہ کی طرح مرثیہ نے بھی حکمرانوں، امیروں اور رئیسوں کے درباروں میں رواج پایا جو شعرا اپنے سرپرست بادشاہوں اور وزیروں و امیروں کی خوشی و خرمی، فتح و ظفر، عید و تقریب، اور شادی بیاہ کے موقع پر قصیدے لکھ کر دربار میں پیش کرتے تھے، وہی اپنے خداوندانِ نعمت یا ان کے وابستگان کی موت، یا کسی غمناک حادثے کے وقت تعزیت و تسلیت کی غرض سے مرثیے بھی لکھتے تھے، سب سے پہلے فارسی میں مرثیہ کس نے لکھا، یہ ہنوز متعین نہیں ہو سکا ہے۔ کیوں کہ قدیم شعراء کے دواوین دستبردِ زمانہ سے معدوم ہو چکے ہیں، سب سے پہلا شاعر جس کا لکھا ہوا مرثیہ باقی رہ گیا ہے وہ سامانی عہد (از ۲۷۱ تا ۳۹۵ ہجری قمری) کا مشہور و معروف سخنور رودکی ہے جس نے اپنے ایک ہم زمان شاعر ابوالحسن مرادی کا مرثیہ لکھا تھا۔ اس کا دوسرا مرثیہ جو ۳۲۵ھ میں لکھا گیا شہید بلخی کی وفات پر ہے، غزنوی دور میں متعدد شعراء نے مرثیے لکھے خود فردوسی نے شاہنامہ میں سہراب کی موت پر اس کی ماں کی زبان سے جو نالہ و فریاد کے اشعار لکھے ہیں وہ بہت ہی پُر درد مرثیہ کی حیثیت رکھتے ہیں، فرخی نے سلطان محمود غزنوی کی وفات پر جو مرثیہ لکھا وہ اس کے شاہکاروں میں شامل ہے، مابعد کے ادوار میں خاقانی، عمعق بخارائی، امیر معزی، سعدی، امیر خسرو، حافظ اور جامی نے بھی مرثیے لکھے ہیں، لیکن ان شاعروں کے مرثیے یا تو رسمی ہیں یا ذاتی، رسمی کا مطلب یہ ہے کہ دربار سے متوسل ہونے کی وجہ سے مرثیہ لکھنا ایک طرح سے ان کے فرائضِ منصبی میں داخل تھا، شخصی مرثیہ سے مراد وہ مرثیہ ہے جسے شاعر اپنے کسی عزیز یا دوست کی وفات پر رنج و الم کے اظہار کی خاطر رقم کرتا ہے، اس میں چوں کہ ذاتی احساساتِ غم و جذباتِ الم کی ترجمانی ہوتی ہے اور تاسف و الم پرخلوص ہوتا ہے اس قسم کا مرثیہ زیادہ تاثیر آفریں ہوتا ہے، مرثیہ کی ایک تیسری قسم وہ ہے جسے مذہبی مرثیہ کہہ سکتے ہیں، اس قسم کے مرثیے بزرگانِ دین اور رہنمایانِ مذہب و ملت کے سانحۂ ارتحال یا ان کی یاد میں لکھے جاتے ہیں، لیکن مذہبی مرثیے کا تعلق زیادہ تر میدانِ کربلا میں حضرت امام حسینؑ علیہ السلام اور ان کے اقربا و رفقا کی دردناک شہادت سے ہے ایسے مرثیے کا موضوع حضرت امام کے مصائب، ان کے محاسنِ اخلاق اور کربلا کے واقعات اور حسرتناک شہادت کے بیان پر مشتمل ہوتا ہے نثری مرثیہ کی اولین کتاب جو نویں صدی ہجری میں ایران میں تالیف ہوئی ملا واعظ حسین کاشفی کی "روضۃ الشہداء" ہے جس کے ہر باب کا نام روضہ ہے ایامِ محرم کی عزاداری کی مجلسوں میں اس کتاب کے ابواب کو پڑھ کر سنایا جاتا تھا، اسی مناسبت سے مرثیہ خوانی کو ایران میں عام طور پر "روضہ خوانی" کہتے ہیں، اسی زمانے سے فارسی شاعروں نے کربلا کے حزن انگیز اور اندوہ خیز واقعات، ائمۂ کبار اور اہلبیتِ اطہار کی مدح و منقبت کو قالبِ شعر میں پیش کرنے کی طرف توجہ کی، ان شاعروں میں کمال غیاث شیرازی، بابا سودائی ابیوردی، تاج الدین حسن توفی سبزواری، ابو حسام قہستانی، لطف اللہ نیشاپوری اور کاتبی ترشیزی کے نام مشہور ہیں، عہدِ صفویہ میں چونکہ قومی و سرکاری مذہب تشیع تھا اور صفوی سلاطین نہ صرف خود شیعہ تھے بلکہ مذہبِ شیعی کی تبلیغ و ترویج میں بجان و دل کوشاں رہتے تھے وہ شعرائے دربار کو اپنی شان میں قصیدہ خوانی کرنے کے بدلے ائمۂ اطہار کی منقبت و مراثی میں شعر کہنے کی خواہش کرتے تھے۔ مرثیہ گوئی کو زیادہ فروغ حاصل ہوا، اور ایران کے گوشے گوشے

ں مرثیہ نگار شعرا پیدا ہو گئے، لیکن ان کی تخلیقات کو ادبی حیثیت مکمل
ہیں ہو سکی، کیونکہ روضہ خوانی یا مرثیہ خوانی کی مجلسوں میں سامعین
بیشتر عام خلقت کے آدمی اور معمولی استعداد کے لوگ ہوتے تھے۔ مرثیہ نگاری
اپنی مقصد برآری کے لئے لوگوں کے ذوق اور فہم کا لحاظ رکھنا پڑتا تھا۔ البتہ
س عہد میں ملا محتشم کاشی کے مرثیوں نے ادب میں اپنی جگہ بنائی، اس کا
فت بند مرثیہ نگاری کا شاہکار شمار ہوتا ہے۔ دور قاچاری میں قاآنی
کے مرثیے بھی ادبی لحاظ سے قابل ستائش سمجھے گئے۔

لیکن ایرانی شاعروں میں جس نے ائمہ کبار و اہلبیت اطہار
ا مدح و منقبت حضرت امام حسینؑ اور ان کے اعزہ کی شہادت اور
شہدائے کربلا کے مصائب کو اپنی شاعری کا اہم موضوع بنایا، دنیاوی
امور و ثواب اخروی حاصل کرنے کی غرض سے فن مرثیہ گوئی کو اختیار
کیا اور مرثیہ کو ادب کی ایک اہم صنف کی طرح فروغ دیا، وہ ہیں عصر حاضر کے
شاعر صغیر اصفہانی، جن کا تین سال پہلے انتقال ہوا ہے۔ ایران میں اردو
جاننے والے بس خال خال ہی ہیں، وہاں ہندوستان کے نامور و معروف
اسکے گو شاعروں مثلاً خسرو، فیضی، غالب، اقبال کو بھی کم لوگ جانتے
ہیں۔ خالص اردو شاعروں کو کوئی جانتا بھی نہیں، لہذا انیس کے مرثیوں
سے ایران کے کسی مرثیہ نگار شاعر پر اثر پڑنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا، لیکن
صغیر اصفہانی کے مرثیوں کی بعض خصوصیات ایسی ہیں جو اردو کے مرثیہ نگاروں
خصوصاً انیس کے مرثیوں کے خصائص سے کچھ حد تک مشابہ ہیں، اسی
مشابہت کی وجہ سے ہم صغیر اصفہانی کو ایران کا انیس کہہ سکتے ہیں، اس
سے قبل کہ ان باہم مشابہ خصوصیات کا ذکر کیا جائے، صغیر اصفہانی کا مختصر
تعارف پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

آقا صغیر اصفہانی مرحوم آقا اسداللہ کے فرزند تھے، وہ رجب
۱۳۱۲ شمسی میں اصفہان میں پیدا ہوئے تھے۔ آبائی پیشہ پارچہ بافی تھا،
جو دستکاری کے ذریعے حلال روزی حاصل کرتے تھے، نوشت و خواند
کی صلاحیت اور شعر گوئی کی فطری قابلیت رکھنے کی وجہ سے اپنے ہم وطن
اور ہم پیشہ لوگوں میں معروف و مقبول تھے، قدرتی استعداد اور مدت
دراز تک مشق و ممارست کے سبب اصفہان کے استاد شعراء کی صف
میں ممتاز مقام پر فائز ہو گئے تھے۔ ان کا کلام تمام تر اہلبیت اطہار
کے مناقب و مراثی پر مشتمل ہے۔ وہ انیس کی طرح مجالس و محافل میں اپنا
کلام خاص طرز سے زبانی سناتے تھے، اپنے طرز کو عام کرنے کے واسطے
انہوں نے اپنے شاگردوں کی تعلیم و تربیت کے لئے انجمنیں بنائیں جہاں
وہ اس طرز خاص کی تعلیم دیتے تھے، ان کی شہرت اصفہان سے نکل کر
رفتہ رفتہ دوسرے مقامات تک پہنچ گئی اور مجلسوں میں ان کا کلام سنایا
جانے لگا، صغیر اصفہانی ۱۳۳۴ھ میں ایک نعمت اللہی بزرگ صابر
علی شاہ کے حلقۂ ارادت میں داخل ہوئے اور اس طرح اس سلسلے کے
فقیر باضابطہ طور پر مشرف ہوئے، اس تاریخ سے ان کے کلام میں
تصوف و عرفان کی چاشنی بھی شامل ہو گئی۔ ان کا انتقال ۱۳۹۰ھ میں
ہوا۔ ایران کے مشہور ادیب و شاعر استاد جلال الدین ہمائی تخلص بہ سنا نے
صغیر کا قطعہ تاریخ وفات لکھا جس کا آخری شعر یہ ہے۔

بتاریخ وفات او بسیر آفتاب و مہ
خرد گوید صغیر از ۔ سنا گوید صغیر ازبین
۱۳۴۹ھ شمسی ۱۳۹۰ھ قمری

صغیر کے مناقب و مراثی کا مجموعہ "مصیبت نامہ" کے نام سے
خود ان کی زندگی میں دس مرتبہ طبع ہوا، یہ ان کی مقبولیت کا ثبوت ہے،
اس مجموعے میں ائمہ اطہار و بزرگان ملت کی شان میں مدح و ستائش
کے علاوہ کربلا کے واقعات کا بیان اور شہدا کے مراثی ہیں جو اپنی اثر انگیزی
کے لحاظ سے خاصے کامیاب ہیں۔

صغیر اصفہانی کے زمانے سے قبل ایران میں مرثیے مثنوی،
قصیدہ، قطعہ، ترجیع بند یا ترکیب بند کی شکل میں لکھے جاتے تھے
اس روایت کی صغیر نے بڑی حد تک پیروی کی ہے، لیکن مرثیہ گوئی کے لئے
مسدس کی موزونیت کا احساس کر کے انہوں نے اس ہیئت کو بھی اپنے
مرثیوں میں استعمال کیا ہے ان کے مرثیوں کی خاصی تعداد مسدس یا اس
کی مختصر شکل یعنی مخمس میں ہے، یہی وہ مرثیے ہیں جن کا ہم اردو کے
بعض صاحب کمال مرثیہ نگاروں کے کلام سے مقابلہ کر سکتے ہیں۔

انیس کی قادر الکلامی اور مرثیہ گوئی کا کمال یہ ہے کہ وہ بڑے
طویل مرثیے لکھتے ہیں جن میں سو ڈیڑھ سو تک بند ہوتے ہیں، اس
طوالت اور مرثیوں کی کثرت کے باوجود انیس کے کلام میں یکسانیت

یا تکرارِ مضامین کا عیب نہیں ہونے پایا۔ صغیر کے مرثیے نہ اس قدر طویل ہیں اور نہ ان کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ ان کی سب سے طویل مسدس وہ ہے جو حضرت امام زین العابدین کے اس خطبے پر مشتمل ہے جو انھوں نے مسجدِ شام میں دیا تھا۔ اس مسدس میں کل ۷۱ بند ہیں۔ صغیر کے بعض مسدسوں میں التزام یہ ہے کہ ہر بند کا چھٹا مصرعہ ہم قافیہ و ہم ردیف ہے۔ ان کے مخمسوں میں ایک مخمس حضرت عباس کی شہادت سے متعلق ہے۔ اس میں ۲۲ بند ہیں۔

انیس نے اپنی خداداد قابلیت، زورِ تخیل، ذہنِ رسا، قدرتِ اختراع، فصاحت و بلاغت، محاوروں کے برجستہ استعمال، تشبیہات کی تازگی اور استعاروں کی ندرت سے اپنے مرثیوں میں وہ آن بان اور لسانی شان پیدا کی کہ مرثیہ گوئی کی پیشانی سے "نگ شاعر مرثیہ گو" کا داغ بدنامی دھل گیا۔ ان کے مرثیوں میں تمام اجزائے مرثیہ یعنی چہرہ، ماجرا، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین موجود ہیں اور سب میں انوکھا طرز ہے۔ جب کہ تمہید میں کبھی ساقی نامہ ہے، کبھی مناظرِ قدرت کی تصویر کشی، کبھی دنیائے فانی کا تذکرہ، کبھی منقبت کبھی مناجات، ان سب موضوعات کو وہ کبھی ایک فلسفی کے گہرے غور و فکر، کبھی ایک پاکباز، ہردلعزیز محبِ عصر اور کبھی ایک پرخلوص مذہبی عقیدت مند کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ صغیر اصفہانی کی مسدسوں کا کینوس چونکہ نسبتاً بہت ہی مختصر ہے، ان کے یہاں بھی یہ سب مضامین ملتے ہیں لیکن اختصار کے ساتھ اردو مرثیوں اور مخصوصاً انیس کے کلام میں محاوروں، تشبیہوں اور استعاروں کی ایک وسیع و دلکش دنیا ہے، صغیر کے مرثیے اس اعتبار سے کمتر درجے کے ہیں۔ ان میں صنائع لفظی و معنوی کم استعمال ہوئے ہیں ان کا خاص وصف سادگی و سلاست ہے لیکن اس سے تاثیر آفرینی میں کمی نہیں ہونے پائی۔ اب صغیر کے مرثیوں کی خصوصیات کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ساقی نامہ، مرثیے کا خاص جزو ہے۔ انیس نے متعدد مرثیوں میں اسے نظم کیا ہے، ان کے ساقی نامے کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

اے ساقیِ کوثر مئی فردوس عطا کر — اے عیسیِ دوراں مرضِ دل کی دوا کر
اے دستِ خدا قلب مکدر کی صفا کر — اے نورِ حق آئینۂ خاطر کی جِلا کر

ہستی میں نہ فکرِ خرد و ہوش کروں میں
کیفیتِ دنیا کو فراموش کروں میں

صغیر اصفہانی نے حضرت امام زین العابدین کی جو منقبت لکھی ہے اس کا ساقی نامہ ذیل میں نقل ہے۔

حالی کہ گل چمن چو خلد برین است ∴ ساقی می آرہ کہ رای عقل برین است
بی خوردنی بری لہٰذ قرین است ∴ در صفت می حرا عقیدہ چنین است
کان دم آخر کہ روزِ بازپسین است
نوشم اگر می حیات گیرم انا و ل

صغیر کا دوسرا ساقی نامہ اس انداز کا ہے۔

ساقی بیار بادہ کہ شد فصلِ نوبہار ∴ ہنگامِ خوردن می گلگون بہ بانگ تار
من می خورم شراب بدہیم امیدوار ∴ کہ الطافِ حق باہل گنہ می کند گذار
پس زین گنہ بروز جزا در صفِ شمار
بر ناہدان سزد کنم از می مفاخرہ

تمہید میں دنیا کی بے ثباتی کی شکایت اردو مرثیوں خاص کر انیس کے مرثیوں کا ایک عام موضوع ہے۔ اور یہ مرثیہ کے الزامک مضامین کے عین مطابق ہے، صغیر کے مرثیوں میں بھی یہ مضمون ملتا ہے، حضرت حسین کی مدح و مصائب پر مشتمل ایک مسدس کا چہرہ دیکھیے۔

اے دل ز دستِ دادہ دنیای پہ نشود ∴
دی گشتہ مست بادہ خود بینی دمزدہ ∴
ز تہاہ جان من نہ بند نازد و نہ بزود ∴
قارون چہ کرد باز دکونتو پسلم دتور ∴
بہرام آنکہ بد فلکش صید جای گور
دیدی کہ عاقبت فلکش صید گور کرد

خرگاہ جم کجاست قبای تباد کو ∴
نوشیروان و محکمۂ عدل و داد کو ∴
ضحاک شوم و کاوۂ نیکو نہاد کو ∴
نمرود و دعوی انا رب العباد کو ∴
با آن ہمہ غرور دغل پور عاد کو
کز بہر خود تدارکِ خلد و قصور کرد

کوزال و پویندال دفر مدن نمار ؛
بهمن چه خندگیاست خزاں ز کارگار ؛
گر سیو ناست ودیچه چارگی و چار ؛
حرفی بجا نمانده زبیشتر برروزگار ؛

بہر ای شیرگیر و بایکان شیر خوار
چوں شد کہ رخنہ بر تن شان نازه در کرد

ہر سرو کہ در چمن کند جلوه در نظر ؛
بر یاد قد سرو قدی گشته جادہ گر ؛
ہر گل بطرف باغ بر آرد زخاک سر ؛
از رنگ و بوی لالہ رخی می دہد خبر ؛

ہر فی بہای خیزد و ریزد از آن اشک
رطعن خنکرنی است کہ در آن ظہور کرد

چوں کاروان مرگ زند کوس الرحیل ؛
ہرگز نگویدت کہ عزیزی تو یا ذلیل ؛
باقلم نبر بندت کہ ذبیحی تو یا خلیل ؛
گرگ اجل دریده تن یوسف جمیل ؛

یعقوب را دو بارہ تو خستہ شد علیل
موسیٰ عصا فگند و تنہا نل ز طور کرد

صغیر کے مرثیوں کی تمہید میں بہاریہ مضامین بھی ہیں، چند مثالیں نقل کی جاتی ہیں۔

باز دی رفت و بہار آمد و شد سبز چمن
بلبل از شوق چمان سوی چمن گشت چو من
عنبر آمیز چمن غالیہ اندوز دمن
آن شده دشت خطا دین شده صحرای ختن

نہ خشاد نہ ختن ملکہ سزاوار بود
جنۃ تجری من تحتہا الانہار بود

زیر دسان چمن پردہ بر انداختہ اند ؛
خوش رخ افروختہ طرفہ قدافروختہ اند ؛

چمن آراستہ و جملہ خود ساختہ اند ؛
شده نازنان چمن خیره و دل باختہ اند ؛

ہمہ از حسرت گلزار شده زار و ملول
ہمچو زنہای قریش از چمن حسن بتول

حضرت امام ثامن علی بن موسی الرضا کی منقبت کی بہاریہ تمہید و ساقی نامہ :-

ساقی بیار بادہ کہ شد فصل نوبہار ؛ ہنگام خوردن می گلگون بیانگ تار
من مخمور خراب و بدمستم امیدوار ؛ کالطاف حق باہل گنہ می کند گذار

پس زین گنہ بروز جزا در صف شمار
بر زاہدان سبز کنم ابذ من مفاخره

شد بسقالقی کہ نمایاں اطراف کشت ؛ از دست صنع خامۂ قدرت باد و خشت
کہ بازماندگان معنی کاروان گذشت ؛ راہیست بس بعید و خطر بار خاک و خشت

با این دل رمیده و این توشہ ہای زشت
کی میتوان گذشتن ازاین کوه و این دره

باز آفتاب کرد شد چو کلیسا چمن ملیح ؛ بر ہر شاخ زد شبہ گل تکیہ چون مسیح
بلبل کشیش دار و درآورد مدیح ؛ با لہجہ ملیح صحف خواند بوالملیح !

ناقوس و طن قمریکان نالہ فصیح
خیزد گہی ز میمنہ گاہی ز میسره

سراپا نگاری اردو مرثیوں کا ایک خاص وصف ہے، انیس نے اس زمین میں بھی کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے رفقائے حسین میں سے ہر ایک کا سراپا الگ الگ بیان کیا ہے اور قوت تخیل کا کمال ملاحظہ ہو کہ ہر سراپا منفرد حیثیت رکھتا ہے، دو تصویروں میں مشابہت ہونے نہیں پائی، حضرت علی اکبر کے ابتدائے شباب کا نقشہ انیس کا موئے قلم اس طور سے کھینچتا ہے —

راحت کے دن ہیں آمد فصل شباب ہے ؛ پہلا ابھی کتاب جوانی کا باب ہے
اٹھارویں برس کا بھلا کیا حساب ہے ؛ بے حاشیہ ابھی ورق کتاب ہے
نقطے ہیں خال کے خط عنبر فشاں نہیں
بابا نثار ہو، ابھی پورے جواں نہیں

صفیر اصفہانی نے بھی مجاہدین اسلام کے سراپا بیان کئے ہیں حضرت علی اکبر کا سراپا صفیر کی زبانی سنیئے :۔

بود نوخاستہ سروی ز گلستان بتول ∴ مظہر حسن خدا شبل علی شبہ رسول
زلف و خالش رقم دین ز فردوس دو اصول ∴ اکبر ذی ہمہ سیمبری لیک ز غم زار و ملول

پسری زلف دو تا از غم لب تشنہ حسین
زینب غمزدہ را قوت دل نور دو عین

یوسف از کوکبہ حسن غین بندۂ او ∴ دم عیسیٰ خجل از شکریں خندۂ او
مہ و خورشید خجل از رخ تابندۂ او ∴ ہمچو مویش دل آفاق پراگندۂ او

خم بہ خم ساختہ گیسوی کمند آسا را
کرد مجنون صفت آشفتہ دل لیلا را

یاران مجاہد و عزیزان حسین جب دشمن سے جنگ کرنے میں میدان کو جاتے ہیں تو سیدالشہدا سے اجازت طلب کرتے پھر سب رخصت ہوتے ہیں، یہ منظر بہت دردناک ہوتا ہے، انیس نے اس منظر کو بیان کرنے میں بڑا اثر پیدا کیا ہے، صفیر اصفہانی بھی رخصت کے مضمون کو بیان کرنے میں غم کی پوری فضا تیار کر دیتے ہیں، حضرت علی اکبر کے معرکہ کارزار میں جانے کے وقت کا سین دیکھئے :۔

کرد حاصل چو ز شہ رخصت میدان نبرد ∴ شد سوی خیمہ روان اشک فشان با رخ زرد
گفت با مادر غمدیدہ کای خستہ جگر ∴ کن حلالم کہ مرا ہست بدل عزم سفر

می روم سوی سفر یاد خدا حافظ تو
کن ز من قطع نظر یا و خدا حافظ تو

گفت لیلا کہ تو آرام دل زار منی ∴ تو مرا قوت دل راحت جان و تن منی
از پی پروردۂ من یوسف گل پیرہنی ∴ جان مادر ز چہ آمادۂ گور و کفنی

بود امیدم کہ ببینم شب دامادی تو
چینم از ماہ دفا حجلہ گہ شادی تو

الغرض کرد وداع حرم آن گہ شتاب ∴ کرد جا با دل خونین بہ روی اسب عقاب
ملکش معقد گہر ریخت ز انجم بر کاب ∴ رہ سپر جانب میدان شد با چشم پر آب

در قفا شیخ تبا سف نظر دین کرد نگاہ
گفت لا حول و لا قوۃ الا باللہ

اب یہ مجاہدین اسلام دشمن سے مقابلہ کرنے کے لئے رزمگاہ میں جاتے ہیں تو پہلے وہ اپنا تعارف پیش کرتے اور رجز خوانی کرتے ہیں، مرثیہ کا یہ حصہ بھی خاصا اہم ہے کیوں کہ وہ اس سے ان کی اعلیٰ نسبی اور سیرت و کردار پر روشنی پڑتی ہے، اور ان کی اعلیٰ شخصیت اور خاندان رسول سے نسبت و علاقہ مندی کی وجہ سے دشمنوں کی جفا کاری اور ظلم پیشگی کے خلاف جذبہ شدید تر ہو جاتا ہے، اور شہیدان کربلا کی مصیبت و مظلومیت پر ملال و رحم کا خون دلوں میں پیدا ہو جاتا ہے، اردو مرثیوں کا یہ حصہ بڑا پر جوش ہوتا ہے، خصوصاً انیس اس مقام پر اپنی قادر الکلامی کا زبردست ثبوت دیتے ہیں، صفیر اصفہانی کے مرثیوں میں بھی رجز کے اچھے نمونے ملتے ہیں حضرت علی اکبر کی زبان سے رجز خوانی کا لب و لہجہ ملاحظہ فرمائیے، اگرچہ یہ رجز مختصر ہے اس میں نسبی مفاخرت اور ذاتی شجاعت کا بیان دل پر اثر ڈالتا ہے۔

زادۂ شیر خدا تیغ کشید از نیام ∴ کرد ظاہر چو پیمبر ز لب اعجاز کلام
کای گروہ بری از حق سیہ کوفہ و شام ∴ این فراتی کہ مباح است بر اگشت حرام

بر حسین و بیابان ز الم مضطر او
با وجودی کہ بود مہریۂ مادر او

ما کہ سر حلقہ و سر سلسلۂ ایمانیم ∴ دین زبا باشد و ما دیدہ و قرآنیم
بحر لطفیم کہ از جور شما عطشانیم ∴ وای بر حال شما با شما مہمانیم

اکبر ہوا الفیض بود قول رسول مدنی
ما ہم اولاد رسولیم ایا قوم دنی

خود حضرت حسین کی رجز خوانی کا انداز دیکھئے :۔

شد مقابل چو بآن طائفۂ کفر شعار ∴ گفت کای قوم منم سبط رسول مختار
پدرم شیر خدا آن شہ عالی مقدار ∴ مادرم خیر النساء فاطمہ ام الاخیار

مجتبیٰ را من غمدیدہ برادر باشم
خود حسینم کہ چنین بیکس دیاور باشم

من حسینم کہ بدم زینت آغوش رسول ∴ پرورش یافتم از مہر بدامان بتول
از پی خدمت من روح الامین کردہ نزول ∴ حامیم دین حسین را ز فرغ خود معمول

از چہ کردید تقبل من غمدیدہ شتاب
و ز چہ بستید بروی من دیار دانم آب

ای بسا نعمت که خوردیم ز دستان شما :: تا فتادیم دریں منزل ویران شما
میهمانیم کنون هم به سر خوان شما :: لیک صد آه ز درد دل مهمان شما

کز نبی جمع تمامی تشنه و مضطر باشد
با وجودیکه همه اولاد پیمبر باشد

میدان کربلا کے شہدا اپنے رجز میں حسب نسب بیان کرکے اپنے اعلیٰ مقاصد کو ظاہر کرتے ہیں، دشمنان دین کو امن و آشتی کی ترغیب دیتے اور ان کے جذبۂ غیرت و حمیت کو ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن نا عاقبت اندیشوں اور بے رحم دشمنوں کے دل پر کوئی بیان کارگر نہیں ہوتا، آخر جنگ کی نوبت آجاتی ہے، یہ مرثیہ کا رزمیہ حصہ ہے، انیس نے اپنی شاعرانہ صلاحیت اور لفظ و معنی پر غیر معمولی قدرت کے جوہر مختلف طریقے پر نمایاں کرتے ہیں، یہ مرثیہ کا وہ مقام ہے جہاں سامع دم بخود ہو کر امید و بیم کی حالت میں مرثیہ خواں کی طرف کان لگائے ہوتا ہے، انیس شہدائے کربلا کی شجاعت و شہادت، معرکہ آرائی اور حرب و ضرب کی مہارت، ان کے گھوڑے اور اسلحے کی منظر کشی اس وضاحت سے کرتے ہیں کہ پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے، مرثیہ کے اس حصے میں صغیر اتنی جزئیات و تفصیلات کے ساتھ تو نہیں جتنی انیس کے یہاں ہیں، لیکن مختصر طور پر جنگ کی کیفیت مؤثر انداز میں بیان کرتے ہیں، حضرت قاسم کی جنگ آزمائی کا بیان ملاحظہ ہو:-

سیزده ساله یک چار ده روزه ماه ::
روشن از زره او عرصهٔ رزم گاه ::
کرد لمعان در شعله بر آن سپاه ::
شعله زد تیغ او در عدو گاه گاه ::

همچو سوزنده برق در فضای دمن

شد قیامت بپا اندران دشت کین ::
می فرو ریخت سر می تهی ساخت زین ::
گه دوان در یسار گه دوان در یمین ::
خورده سالی چنان گیر و داری چنین ::

سرکشان صف بشتاب آن صف شکن

حضرت علی اکبر کی حریفوں کے ساتھ نبرد آزمائی کی حکایت بھی اگرچہ مختصر طور پر بیان ہوئی ہے، لیکن اثر آفرینی اور تصویر سازی میں کچھ کم نہیں:-

زد بقلب سپه آنسان که وزد باد خزان ::
خیمه زد ابر بلا باد اجل گشت روان ::
منقطع ساخت حسامش سر از ین و تن آن ::
مرده مرکب ز زین ریخته چون برگ رزان ::

بسکه از هر طرفی دجلهٔ خون جاری شد
دامن عرصهٔ کین یکسره گلناری شد

بست بر لشکر دشمن ره و ابواب جحیم ::
خود نهان تیر فلک ساخت ز بسیاری بیم ::
مضطرب گاو زمین گشت از آن هول عظیم ::
هر که را تیغ دو سر زد بمیان ساخت دو نیم ::

کشت بسیاری از آن طائفهٔ کفر شعار
بگزیدند دوان خیل عدو راه فرار

یزیدی سپاہ سے بھرپور رزم آرائی کے بعد مجاہدان حسین بھوک اور پیاس کی شدت کی وجہ سے دیر تک میدان کارزار میں اپنی شجاعت کا جوہر دکھانے میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ دشمن بھی ان کی جوانمردی اور تیغ زنی سے گھبرا کر ایک کے خلاف بیسیوں مل کر حملہ کرتے ہیں اور ہر مجاہد کو شہید کر دیتے ہیں، مرثیہ کا کلیدی مقام یہی ہے، کیونکہ مرثیہ نگار کو اپنا مقصد یعنی سامعین یا قارئین کے جذبۂ غم کو ابھارنا اور انہیں مظلومین کی بے بسی و بیکسی و شہادت پر خون کے آنسو رلانا، اسی موقع پر پورا کرنا ہوتا ہے۔ اردو کے مرثیہ نویسوں نے اس مقام کو ایسے غم انگیز اور حزن آفریں طریقے پر بیان کیا ہے کہ آنکھوں سے اشک بے اختیار رواں ہو جاتے ہیں، صغیر اصفہانی نے بھی اپنے ہنر کی نمائش کی ہے۔ حضرت قاسم دشمنوں کے حملوں سے زخمی ہو جاتے ہیں اور نڈھال ہو کر فرش زمین پر گر پڑتے ہیں، اس دردناک منظر کی کیفیت لفظوں میں بیان ہوتی ہے۔

ساخت از ضربتی کار آن جان پاک ⁂ آمدم از پشت زین گشت غلطان بخاک
کرد رو در حرم با دل دردناک ⁂ گفت عمو بیا تا سمت گشت ہلاک
نور چشم ترا خاک و خون شد وطن

شاہ دین چون رسیدہ بر سر نعشش ⁂ دید در خاک و خون غوطہ دیدہ کشش
خصم خنجر بکف تا برد سر زتنش ⁂ جز خنجر زد خون حق در تن اطہرش
حملہ کرد از عقب سوی آن اہرمن

حضرت علی اکبر کی شہادت کا منظر بھی بڑا المناک ہے،

اکبر آمد بحرم پس بدو صد نالہ و آہ ⁂ مادر غمزدہ را داد تسلی آن گاہ
بار دیگر بشتابید سوی قتل گاہ ⁂ بزد از میمنہ و میسرہ بر قلب سپاہ
خواست آن لحظہ فلک تا بنہد از رہ کین

داغ آن تازہ جوان بردل لیلای حزین

آن یکی نیزہ کین زد بہ تن اطہر او ⁂ آن یکی سنگ جفا زد بسر انور راد
چاک چاک از دم شمشیر شدہ پیکر او ⁂ منقد از راہ ستم تیغ چو زد بر سر او
در جنان قلب پیمبر دل حیدر بشگافت
تا بہ ابرو سر نورانی اکبر بشکافت

بسکہ در خانہ زین رفت ز لعصابش خون ⁂ طاقتش طاق شد از زین بزمین گشت نگون
کرد رو سوی حرم گفت پس از سوز درون ⁂ کی پدر تازہ جوانت بگذشت رفت

شاہ دین بر سر نعش آمد از رہ مہر و وفا
شد صغیر از غم ناکامی او نوحہ سرا

حضرت امام حسین کی شہادت کے دلدوز سین کا بیان دیکھئے۔

ناگہان ظالم بی شرم دغا ئی زکمین ⁂ از کمان ظلم جفا سہ دہان شد دین
باد خاکم بدہن کان شہ بی یار معین ⁂ گشت پرخون دہنش در عوض ماء معین
باز معطشاں از فرات آمد با تیغ دو سر
حملہ در گشت بر آن قوم دغا چون حیدر

آنچنان تافت بر آن لشکر افزون زنجوم ⁂ کہ فلک ستہ معطل بکردی معلوم
لشکر تار بہ در کو زہر برزند ہجوم ⁂ سہم آن مظہر قہار قدیم قیوم
وقت آن شد کہ کند منہدم ارکان وجود
بار دیگر بسوی غیب کشد طرف شہود

پس بیاد سخن ز الست آمد با حال تباہ ⁂ گشت تسلیم بقضا داد بتقدیر الٰہ
عاقبت گشت دو صد پارہ جو ناخورہ بیاد ⁂ گفت لاحول ولا قوۃ الا باللہ
کرد آن گاہ مقام از بر زین بر زمین
لرزہ افتاد از آن واقعہ بر عرش برین

ای دریغا کہ چو شد خاک بلا بستر او ⁂ غوطہ در دریم خون خند بدن اطہر او
کس نیامد بجز از شمر و سنان بر سر او ⁂ بالب تشنہ بریدند سر از پیکر او
تن او ماند بخاک و سر او در لت بر نی
زد و شعب نوحہ سر گشت از غم دی

شہادت کے بعد مرثیہ میں بین و شیون اور رنج و غم کے اظہار کا مقام آتا ہے، یہاں مرثیہ نگار مجاہدین کربلا کے قتل و موت پر ذاتی تاسف ظاہر کرتا ہے یا ان کے اعزہ کی آہ و زاری و نالہ و فریاد کو الفاظ کا جامہ پہناتا ہے، اردو کے مرثیہ نگاروں نے خاتونان حرم پاک حسین کی زبان بڑی پُر سوز و دلگداز آہ و زاریاں نظم کی ہیں۔ صغیر اصفہانی اس کیفیت مرثیہ کے خاتمے پر "دریغا، آہ" وغیرہ کے کلمات افسوس سے ظاہر کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

واقعۂ کربلا ایک المیہ داستان ہے جس کے اصلی ہیرو تو حضرت امام حسین ہیں جو اپنے رفقا کی ایک مختصر جماعت کے ساتھ یزید کی ایک فوج کثیر کے درمیان محصور ہو کر سارے مردان اپنی جماعت کے ساتھ دشمنوں کے بے رحم و سفاک ہاتھوں سے جام شہادت نوش فرماتے ہیں، لیکن ان کی جماعت کا ہر فرد بھی اپنی جگہ پر ایک ہیرو کا درجہ رکھتا ہے، اردو مرثیہ نگاروں نے سارے مجاہدین اسلام کی سیرت نگاری کی ہے، اس معاملے میں انہوں نے اپنے پیشروؤں کی روایت کی پیروی کرتے ہوئے ان سے بہت آگے نکل گئے ہیں، سراپا کی طرح انہوں نے ہر مرد مجاہد کی سیرت و شخصیت کا مرقع اس کی شان اور مرتبے کے مطابق پیش کیا ہے اور ساتھ ساتھ اس کے نفسیاتی کوائف اور ذہنی حالات کی بھی تصویر اتاری ہے۔ صغیر اصفہانی میں سیرت نگاری اتنی نمایاں نہیں ہے، اس کی جھلک بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ میدان کربلا میں حضرت حُر ایک غیر معمولی شخصیت کے حامل ہیں، وہ یزیدی فوج کے ممتاز سپاہی ہیں اور ان کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے حضرت حسین کو گھیر کر کربلا کی طرف لایا، لیکن یک بیک ان کا قلب ماہیت

عبدالغنی

"لہو کے پھول" — ایک تنقیدی مطالعہ

اردو کے معروف ادیب اور صحافی جناب حیات اللہ انصاری کا تصنیف کیا ہوا یہ ناول پانچ جلدوں میں، دو ہزار تین سو آٹھ صفحات پر محیط ہے۔ بلا شبہ یہ اردو کا ضخیم ترین ناول ہے اور تنوع کے اعتبار سے وسیع ترین پیمانے پر لکھا گیا ہے۔ اس ناول کا دائرہ ہندوستان کی جدید تاریخ کی وہ اہم ترین نصف صدی ہے جو برطانوی سامراج کے تحت سنہ ۱۹۱۱ء کے دہلی دربار سے شروع ہو کر آزادی کے بعد قومی معیشت کے پہلے پنج سالہ پلان پر ختم ہوتی ہے۔ اس دائرے میں عہد آفریں تحریکات و تنظیمات ابھرتی ہیں، دور رس انقلابات و واقعات رونما ہوتے ہیں جن کے نتیجے میں ایک پورے برصغیر کا ہزاروں سال پرانا سماج نئی کروٹیں لیتا ہے اور انسانی زندگی کا عمومی نقشہ بدلتا ہوا نظر آتا ہے۔

اس دور کی تاریخیں تو بہت لکھی گئی ہیں اور ان کا سلسلہ جاری ہے اور رہے گا اور ابھی تاریخ کے کتنے ہی تاریک گوشے روشن کیے جائیں گے۔ لیکن اس تاریخ کے عوامل نے کس طرح افراد کی روزمرہ زندگیوں پر اثر ڈالا اور اس اثر نے کس طرح لوگوں کے ذہن و کردار کو ایک خاص رخ پر ڈالا، واقعات و اشخاص کے درمیان عمل و ردعمل کا چکر کس انداز سے چلا، انسانی رشتے کس ڈھب سے بنے اور بگڑے، لوگوں کے جذبات و احساسات اور افکار و خیالات میں کیا کیا پیچ پڑے، ان کو کس طرح جوڑا گیا، کیسی کیسی حسرتیں اور تمنائیں جاگیں، خوشی اور غم کے تجربے کس انداز سے کیے گئے، مختصر یہ کہ گردش ایام کس طرح نسل در نسل مجسم ہوئی؟ یہ وہ سوال تھا جس کے جواب کا تجسس مجھے اور میری طرح کتنے ہی لوگوں کو ایک عرصے سے تھا۔ اردو زبان و ادب کے لیے یہ ایک فخر و امتیاز کی بات ہے کہ سب سے پہلے اور اب تک تنہا اس سوال کا بھرپور جواب ایک اردو ناول "لہو کے پھول" نے دیا۔ بنابریں حیات اللہ انصاری کا یہ کارنامہ صرف ادب ہی نہیں بلکہ پوری زندگی کی تاریخ کا ایک جزو بن گیا ہے۔

اس عظیم و بسیط ناول کو پڑھ کر صرف ایک گذرے ہوئے دور کی کیفیات کی بازیافت ہی نہیں ہوتی، اپنے زمانہ حال کی ایک آگاہی، بلکہ مستقبل کے لیے ایک "روشنی" بھی ملتی ہے۔ "لہو کے پھول" کی یہ خوبی اس کی نمونہ ایمان داری پر مبنی ہے۔ بلا شبہ ہر بڑے ناول نگار کی طرح حیات اللہ انصاری کا بھی ایک نقطۂ نظر ہے جس سے انہوں نے تاریخ اور انسانیت کا مطالعہ کیا ہے اور اسی مطالعے کی روشنی میں واقعات کے تار و پود بنے ہیں، لیکن "لہو کے پھول" میں یہ نقطۂ نظر تعصب اور جانبداری کی طرف عمومی طور پر نہیں مڑا ہے، بلکہ اس نے صرف ایک ایسے محور کا کام کیا ہے جس کے گرد فن کار نے اپنے مواد کو سمیٹ کر مرتب کیا ہے، اور اس ترتیب میں اس نے بغیر کسی امتیاز و انحراف کے ان تمام حقائق کو شامل کر لیا ہے جو ایک صاف نظر سے اس کے مشاہدے میں آئے۔ یہ معلوم ہے کہ حیات اللہ انصاری ایک پکے نیشنلسٹ کانگریسی ہیں اور ایک صحافی نیز سیاست داں کی حیثیت سے انہوں نے پارٹی وہیں پر طرف داریاں بھی بہت کی ہیں، لیکن جب ایک فنکار کی حیثیت سے انہوں نے ایک تاریخی تخلیق کے لیے قلم اٹھایا تو خوشی اور خوش قسمتی کی بات ہے کہ اپنے ذہنی مفروضوں اور شخصی تصورات کے بجائے ایمانداری اور خلوص کے ساتھ حالات و واقعات کا ایک حقیقت پسندانہ جائزہ لیا اور تجزیہ کیا۔

"لہو کے پھول" سے پہلے اردو میں کئی اور ناول ایسے لکھے گئے جن میں دورِ حاضر کے ہندوستان یا پورے ہندوستانی تاریخ کو موضوع بنایا گیا۔ ان میں سب سے نمایاں قرۃ العین حیدر کا "آگ کا دریا" عبداللہ حسین کا "اداس نسلیں" اور خدیجہ مستور کا "آنگن" ہیں۔ ان کے علاوہ برصغیر کے دورِ جدید کے احساسات کی عکاسی کرنے والے دو اور بڑے ناول لکھے گئے، ایک جمیلہ ہاشمی کا "تلاش بہاراں" دوسرے شوکت صدیقی کا "خدا کی بستی"۔ ان میں کسی بھی تخلیق کے مصنف کا نقطۂ نظر سیاسی نہیں ہے۔ گرچہ سیاست کی پرچھائیاں بھی تخلیقات پر عکس فگن ہیں۔ بہرحال "آگ کا دریا" ضرورت سے زیادہ فلسفیانہ ہے اور شعور کی رو والی تکنیک نے اس کے ماجرا کو اور بھی غیر منظم کر دیا ہے، نتیجہ یہ ہے کہ اس ناول میں سمجھنے کی دلچسپی بہت کم ہو گئی ہے اور مجموعی طور پر یہ ایک دانشورانہ ذہنی ورزش بن کر رہ گیا ہے۔ جس میں ناول نگاری کا فن دب سا گیا ہے۔ عبداللہ حسین کا "اداس نسلیں" بلاشبہ ایک شاندار ناول ہے اور اپنی حدود میں بہت ہی کامیاب، دلچسپ اور خیال آفریں ہے۔ اس میں تاریخ فی الواقع ایک فنی ہیئت میں ڈھل گئی ہے۔ خدیجہ مستور کا "آنگن"، عبداللہ حسین کے "اداس نسلیں" سے چھوٹے پیمانے پر ہے اور اگرچہ اس کا مواد بھی تحریکِ آزادی ہے مگر خالص قصہ گوئی اور فنی تراش میں یہ دوسرے سب ناولوں سے زیادہ جاذبِ توجہ اور سڈول ہے۔ جمیلہ ہاشمی کا "تلاش بہاراں" قرۃ العین کے "آگ کا دریا" کی ایک خام نقل ہے اور بڑے پیمانے کی ایک کوشش کے علاوہ کوئی اور چیز اس کے اندر قابلِ ذکر نہیں۔ شوکت صدیقی کی "خدا کی بستی" قصے کی حیثیت سے بہت ہی دلچسپ ہے اور اس میں حقیقت پسندانہ واقعات نگاری کے جلوے بھی کثرت سے پائے جاتے ہیں، مگر فکر و تخیل اور فن و ہیئت کے اعتبار سے یہ ایک معمولی کوشش ہے۔

دورِ حاضر کی اردو ناول نگاری کے اس پس منظر میں حیات اللہ انصاری کا ناول "لہو کے پھول" ایک خاص اہمیت و عظمت کا مالک ہے۔ دوسرے ناولوں کے برخلاف اس کا نقطۂ نظر سیاسی ہے اور اس کے مصنف نے اعلان کر کے ایک خاص دور کے ہندوستان کی تاریخ نگاری کی ہے۔ اس کے علاوہ مصنف خود ایک سیاستداں اور صحافی ہے اور اس نے ذاتی طور پر سیاسی تحریکات میں حصہ لیا ہے، جب کہ ادبی اعتبار سے اس کی حیثیت و شہرت ایک اوسط درجے کے افسانہ نگار کی رہی ہے۔ اس صورتِ حال میں، اپنی عمر کے آخری دور میں اس نے بہت ہی بڑے پیمانے پر ناول نگاری جیسے فن میں طبع آزمائی کی ہے جس کی کوئی بہت مستحکم روایت اردو ادب میں موجود نہیں۔ اگرچہ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نذیر احمد اور مرزا ہادی رسوا سے قرۃ العین اور خدیجہ مستور تک اردو ناول نگاری کے قیمتی تجربات کا ایک وسیع پس منظر موجود رہا۔ بہرحال، اس معمولی سے پس منظر میں حیات اللہ انصاری نے "لہو کے پھول" لکھ کر اردو ناول نگاری کو عالمی سطح پر اس طرح رکھ دیا ہے کہ اب ان کی حیثیت سے تخلیقات کی اہمیت میں بھی اضافہ ہو گیا اور انہیں نئے سرے سے اور پہلے سے زیادہ زندہ دینے کی ضرورت پیدا ہو گئی۔ اردو ناولوں کے درمیان "لہو کے پھول" کا امتیاز یہ ہے کہ اس کے ذریعے ایک پورے برصغیر کی زندگی کے تمام پہلوؤں کی فنی عکاسی ایک طویل انقلابی دور کے پس منظر میں کی گئی ہے، اور اتنے وسیع اور پیچیدہ مواد کو نہایت کامیابی کے ساتھ ایک دلچسپ ماجرا میں سمو دیا گیا ہے۔ پانچ جلدوں اور دو ہزار چھ سو آٹھ صفحات کو ایک مربوط و مسلسل ارتقا کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ قصہ گوئی کی ایک منظم ہیئت تراشی گئی ہے۔ کرداروں کی فطری ترقی کا سامان کیا گیا ہے۔ مکالموں کو مناسب موقع اور مناسب حال انداز سے مرتب کیا گیا ہے، دلکش مناظر کی تصویر کشی کی گئی ہے، ضروری بحثیں اٹھائی گئی ہیں، فکر انگیز تجربے کئے گئے ہیں، غرض ایک پوری دنیا ہے جس کی ہر چیز اپنی جگہ زندہ و توانا نظر آتا ہے۔

اتنے بڑے پیمانے پر اتنے وسیع اور ٹھوس مواد کو ایک ناول کے ماجرے میں ڈھال دینا کوئی آسان اور معمولی کام نہیں ہے، بلکہ ایک عظیم کارنامہ ہے۔ اس کارنامے کی فنی اہمیت بالکل واضح ہو جائے گی اگر "لہو کے پھول" کے فنی مسئلے اور اس کے حل کا موازنہ اردو کے دوسرے چار بڑے ناولوں ــــ "آگ کا دریا"، "اداس نسلیں"، "خدا کی بستی"، اور "آنگن" سے کیا جائے۔ مواد کی وسعت، تنوع اور پیچیدگی نے قرۃ العین حیدر کو "آگ کا دریا" میں شعور کی رو والی تکنیک کے استعمال پر شاید مجبور کر دیا۔ یعنی ان پر اپنے موضوع کے حجم کا دباؤ اتنا سخت پڑا کہ انہوں نے ترتیب ماجرا کا

لذت سے رہنمائی میں بھی عامیانہ بھی، لیکن اس فنی ہوشیاری کا نتیجہ یہ ہوا کہ ناول کا کوئی تاباں کرنے والا، ٹھوس اور موثر ہیولانہ بن سکا۔ نسلوں اور ذہنوں کی کہانی "آگ کا دریا" میں بھی ہے اور "لہو کے پھول" میں بھی لیکن پہلے ناول میں صرف خیالات اور ان کو پیش کرنے والے اساطیر کا ایک سلسلہ ہے جس میں قاری کا ذہن الجھ کر رہ جاتا ہے اور اس کی نظر ایسے مربوط اور واضح قصے کے جلووں سے شاد کام نہیں ہوتی جب کہ دوسرا ناول زندہ و متحرک افراد و واقعات کا ایک مرکب و مرتب مجموعہ ہے اور اس کو پڑھتے ہوئے خواہ قاری کا ذہن کتنے ہی افکار و تصورات سے مالا مال ہو جائے لیکن اس کی توجہ ایک مسلسل اور ترقی پذیر داستان حیات پر مرکوز رہتی ہے اور اس داستان کا آخری حصہ ختم کر کے ایسے محسوس ہوتا ہے کہ اس نے ایک پورے دور کا منظم افسانوی ہیولا دیکھ لیا ہے۔ یہ منظم افسانوی ہیولا علی الترتیب "وادیاں سلگیں"، "آنگن" اور "خدا کی بستی" میں بھی پایا جاتا ہے لیکن ان سب ناولوں کا مواد "لہو کے پھول" کے مقابلے میں بہت محدود ہے۔ ان کے اندر انسانی معاشرے پر ایک انقلابی دور کی تمام جہتوں کی جلوہ سامانیاں نہیں ہیں۔ لہٰذا اپنی حدود میں ناول کی حیثیت سے بہت کامیاب ہوتے ہوئے بھی مجموعی اعتبار سے یہ تخلیقات "لہو کے پھول" سے پیمانے اور مقامات کی نہیں، اور فن کاری کی جو خوبی ان ناولوں میں محدود ہے وہ "لہو کے پھول" میں وسیع، نہایت وسیع ہو گئی ہے۔

اتنی وسعت کے ساتھ حیات اللہ انصاری کی فنی کامیابی ان کی فنکارانہ دیانت اور حقیقت پسندی پر مبنی ہے۔ اس سلسلے میں "لہو کے پھول" کا موازنہ خدیجہ مستور کے "آنگن" سے کر کے دیکھنا چاہئے کہ دونوں فنکاروں کا ذہنی سانچہ کیا ہے۔ "آنگن" کا خاتمہ پورے قصے کو ایک ایسی الجھن میں ڈال دیتا ہے جس میں پڑ کر ناول کے پورے ارتقا کے متعلق ایک شبہ پیدا ہو جاتا ہے اور ترتیب واقعات کی منطق ٹوٹی نظر آتی ہے۔ وہ یہ کہ ہیروئن اپنے سامنے آنے والے آخری مرد کے ساتھ بھی شادی سے بالآخر انکار اس لئے کر دیتی ہے کہ اس نے ہیرو کے لئے اپنے باغیانہ کردار کو ترک کر دینے کا ارادہ ظاہر کیا ہے یہ ایک بالکل مصنوعی انجام ہے اور ایک اچھے خاصے قصے کو خواہ مخواہ ایک آدرش کی کھونس کر قصے کی واقعیت کو مشتبہ بنا دیا گیا ہے۔ یہ آدرش ہے تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں کی جانے والی خفیہ اشتراکی سازش کا۔ جب کہ پورے ناول میں نہ تو اس آدرش کو کوئی نمایاں جگہ دی گئی ہے اور نہ اس آدرش کے علم برداروں کا کوئی نمایاں اثر ارتقائے ماجرا پر دکھایا گیا ہے۔ ناول کے اندر اشتراکی نقطہ نظر کا جو کچھ دخل ہے وہ صرف اتنا کہ ہیروئن کے پھوپھی زاد ابتدائی لائحہ ہو کر زیر زمین اشتراکی تحریک میں اس لئے شامل ہو جاتے ہیں کہ انہیں محبت میں ناکامی ہو گئی تھی۔ اس کے بعد یہ حضرت ہیروئن کی بڑی بہن کو اپنے عشق میں مر جانے پر مجبور کر کے ہیروئن کی نفرت کا نشانہ بن جاتے ہیں۔ پھر قصے کے ایک بڑے حصے سے بالکل غائب رہ کر یکایک خاتمے پر ہیروئن کی زندگی کے دروازے پر دستک دیتے ہیں اور وہ ایک بار ان پر ترس کھا کر دروازہ ان کے لئے کھول دیتی ہے۔ مگر دوسرے ہی لمحے صرف یہ جان کر پٹ سے زور سے بند کر دیتی ہے کہ اب موصوف آدرش وادی نہیں رہے۔ حالاں کہ خود ہیروئن صاحبہ کب سے اور کس طرح آدرش وادی ہو گئیں اور وہ بھی ذہن دور اشتراکی بغاوت سے انہیں کیسے ہمدردی رہی اس کا کوئی سراغ ناول کے واقعات میں نہیں ملتا۔ محض بڑی بہن کی محبت کی یاد اور اس کے محبوب کے ساتھ ایک جذباتی ہمدردی اس آدرش وادی خاتمے کا کوئی جواز نہیں جو "آنگن" کے انجام کے ساتھ ٹانک دیا گیا ہے۔ اس سے صرف ناول نگار کی جذباتیت اور عصبیت کا پتہ ملتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے بلند تر مقاصد پر اس کی کوئی دسترس نہیں۔

اس کے برخلاف "لہو کے پھول" میں معاشرے کی نئی تعمیر کا جو نقطہ نظر ہے اس کو قصے کے شروع سے آخر تک ہر مرحلے پر اور ہر جہت میں کام کرتا ہوا دکھایا گیا ہے، اور یہ نقطہ نظر کوئی خفیہ اور زیر زمین دہشت پسندی کی شکل میں نہیں ابھرتا، بلکہ اجتماعی زندگی کے بیچ دھارے میں، علی الاعلان اور باضابطہ ایک ایسی تحریک کی حیثیت سے کام کرتا ہے جو ہر طبقے اور فرقے کے بہترین افراد کو متاثر کرتی ہے اور یہ افراد اپنے نصب العین کو حاصل کرنے کے لئے نہ تو کوئی شارٹ کٹ اختیار کرتے ہیں اور نہ اپنے موقف میں بار بار موقع پرستانہ تبدیلیاں

کرتے ہیں، بلکہ سیدھے سیدھے مخالف حالات کے خلاف جد و جہد کرتے ہوئے، بڑے استقلال کے ساتھ، ہر قسم کا ایثار کرتے اور قربانیاں دیتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کے علم بردار ذمے دار، سنجیدہ اور سلجھے ہوئے لوگ ہیں۔ یوں تو اس بسیط ناول میں ایک دوسرے سے محبت کرنے والے کئی جوڑے ہیں اور سبھی کی کہانی اپنی جگہ اہم ہے، مگر فرخ اور فریدہ کا جوڑا سب سے نمایاں ہے۔ یہ دونوں شروع ہی سے بلکہ اپنے خاندانوں میں اور اپنے اپنے طور پر، زندگی کے اعلیٰ مقاصد اور ایک نصب العین کے لئے زندہ رہنے اور زندگی گذارنے کی تعلیم و تربیت پاتے ہیں، یہاں تک کہ بالآخر ان کی شخصیت اور نصب العین بالکل ایک ہو جاتے ہیں۔ دونوں کے نقطۂ نظر کی ہم آہنگی ان کو ایک دوسرے کے قریب لاتی ہے اور وہ ایک ہی منزل کی طرف ساتھ ساتھ قدم بڑھانے اور اسی راہ میں ایک دوسرے کے دل میں گھر کرنے لگتے ہیں، یہاں تک کہ جب وہ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوتے ہیں تو وہ ان کے قصۂ حیات کا ایک بالکل فطری، منطقی، حقیقت پسندانہ، بالفاظ دیگر قابل قبول موڑ ہوتا ہے۔

اس قصے میں بھی "آنگن" ہی کی طرح، ایک سطح پر اشتراکی تصور بھی ابھرتا ہے اور اس سے وابستہ افراد اور ان کے طور طریقے بھی سامنے آتے ہیں۔ خود فریدہ کا بھائی مقصود ایک زبردست اشتراکی ہے۔ لیکن، "آنگن" کے برخلاف "لہو کے پھول" میں اشتراکی تحریک کو اس کی صحیح جگہ رکھ کر اور حقیقی شکل میں، شروع سے آخر تک دکھایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اہم نکتہ بہت ہی لائق توجہ ہے۔ وہ یہ کہ حیات اللہ انصاری ہی کی طرح خدیجہ مستور نے بھی اپنے ناول میں اشتراکی عنصر کو واقعات کی ترتیب و ترقی کا ایک ضمنی سا جز دکھایا ہے، جو ماجرا کے بیچ دھارے سے دور ہٹ کر، ایک دبی دبی سی لہر کی صورت میں، نظر آتا ہے، مگر دونوں ناول نگاروں کے درمیان اس جز کے برتاؤ میں بڑا فرق یہ ہے کہ جہاں حیات اللہ انصاری فکری و فنی خلوص کے ساتھ اشتراکیت کے صحیح خد و خال پیش کرتے ہوئے اسے قصے میں ایک چھوٹی سی جگہ دیتے ہیں، وہاں خدیجہ مستور فکر و فن دونوں کے تقاضوں کو بالائے طاق رکھ کر، قصے کے خاتمے پر اچانک اپنی ہیروئن کو اشتراکیت کی طرف مائل دکھا کر اس تصور کی اہمیت کو بے حد بڑھا دیتی ہیں۔ بہر حال لطیفہ یہ ہے کہ حیات اللہ انصاری تو "لہو کے پھول" میں پھر بھی اشتراکی تصور سے وابستہ خیالات و واقعات کو اس حد تک پیش کرتے ہیں کہ ۵ جلدوں کے ضخیم ناول میں بھی نہ صرف یہ کہ اس تصور کی نمائندگی اس کی لباد بھر پوری پوری ہو جاتی ہے بلکہ اس کو ناول کے تصورات میں ایک شمار کیا اور اس حیثیت سے یاد رکھا جا سکتا ہے، جب کہ خدیجہ مستور نسبتہً ایک چھوٹے سے "آنگن" کی پہنائیوں میں بھی اپنے محبوب تصور اشتراکیت کو کم از کم اتنا نمایاں بھی نہیں کر سکیں کہ ناول کے خاتمے پر اس کے خاتمانہ ذکر سے پڑھنے والے کو الجھن نہ ہو۔ یہ واقعہ جہاں قصے کے موضوع میں اشتراکی تصور کی بے وقعتی کو ثابت کرتا ہے، وہیں دونوں ناول نگاروں کے ذہنی معیار اور فنی پیمانے کو بھی واضح کر دیتا ہے۔ "لہو کے پھول" کا مصنف "آنگن" کی مصنفہ سے زیادہ بالغ نظر اور پختہ کار ہے۔

"لہو کے پھول" کی حقیقت نگاری کی مثالیں اور بھی ہیں۔ اشتراکی نقطۂ نظر کے سلسلے میں "لہو کے پھول" ہی کی طرح "آنگن" نے بھی اس سے زیادہ کچھ نہیں دکھایا ہے کہ کچھ سرپھرے باغی نوجوان خواب و خیال کی ایک دنیا بسائے ہوئے ہیں اور اس دنیا کی عملی تعبیر کے لئے تخریب زمین دوز سازشیں کرتے ہیں، جن کا کوئی نتیجہ عالم واقعہ میں رونما نہیں ہوتا، بجز اس کے کہ افراد کی زندگیاں بھی تباہ ہوتی ہیں اور سماج بھی خطرے میں پڑتا ہے۔ اس کے برخلاف، "لہو کے پھول" میں واقعات کی زبان سے بتایا گیا ہے کہ ایک سیاسی تحریک نے معاشی اصلاح اور سماجی مساوات و انصاف کے جو تصورات اپنے سامنے رکھے تھے ان کے ٹھوس اثرات فرد و معاشرہ دونوں کی زندگی میں ظاہر ہوئے۔ ناول کے دو نمایاں کرداروں، ایک کسانوں کے نمائندے امراؤ دوت اور اچھوتوں کی نمائندہ ساونلی کا انقلاب حال اور دونوں کے ماحول کی ترقی قارئین کے سامنے ایک نمونہ بن کر آتی ہے، یعنی "لہو کے پھول" کا نقطۂ نظر مثبت، تعمیری اور عملی ہے، نہ کہ منفی، تخریبی اور خیالی۔

اسی طرح ہندوستان کے سیاسی و لسانی مسئلوں اور ان کے

منعکس ہونے والی فرقہ وارانہ الجھنوں کا مطالعہ کرتے ہوئے حیات اللہ انصاری نے، ایک نیشنلسٹ کانگرسی ہونے کے باوجود بہت صاف دماغی اور وسیع النظری کے ساتھ واضح کر دیا ہے کہ فرقہ پرستانہ رجحانات کے لئے مسلم لیگ سے کم ذمے داری کانگریس کی نہیں، بلکہ کانگریس کی ذمے داری زیادہ ہے، اس لئے کہ ایک تو مسلم لیگ کے برخلاف اس کا نقطۂ نظر قومی تھا، مگر مقامی و علاقائی سطح پر بلکہ کچھ مرکزی سطح پر بھی کانگریس کے بعض بڑے بڑے رہنما مہاسبھائی ذہنیت و کردار کے حامل تھے، دوسرے یہ کہ اکثریت کی فرقہ پرستی نے ردعمل کے طور پر اقلیت کی فرقہ پرستی کو ابھرنے اور بڑھنے کا موقع دیا۔ ورنہ اگر کانگریس [illegible] کے اعلان کردہ نصب العین پر [illegible] قائم رہتی اور [illegible] کے ساتھ عمل کیا جاتا تو اقلیت کے اندر وہ بے چینی نہیں پیدا ہوتی جس نے [illegible] اپنی لیڈری چمکانے اور نیشنلسٹ مسلم لیڈروں کو ان [illegible] وخدمت کے باوجود بے اثر بنا کر رکھ دیا۔ اس مطالعہ پر مبنی واقعات، لہو کے پھول، کو برصغیر کے فرقہ وارانہ مسائل کی ایک عجیب اور فکر انگیز دستاویز بنا دیتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری نے، لہو کے پھول، میں ناول نگاری کا جو انداز و اسلوب پیش کیا ہے اردو میں اس کی پہلی مثال پریم چند کے یہاں ملتی ہے اور واقعہ یہ ہے کہ حیات اللہ انصاری نے پریم چند ہی کے نمونے کو وسیع تر مقاصد کے لئے اور زیادہ بڑے پیمانے پر استعمال کر کے اردو ناول نگاری کی روایت میں اپنی انفرادی استعداد سے ایک ایسی اور اتنی بڑی توسیع کر دی ہے کہ، لہو کے پھول، کا موازنہ ٹالسٹائی کے "وار اینڈ پیس" اور دوستوئیفسکی کے "برادرز کرامازوف" جیسے عظیم ترین عالمی شاہکاروں کے ساتھ، مناسب تحفظات اور چند حدود کے اندر کیا جا سکتا ہے۔ یہ معلوم ہے کہ اردو میں پریم چند پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے [illegible] حقائق اور احساسات و کیفیات کو قصہ گوئی کا موضوع بنایا۔ چنانچہ ہندوستانی سماج کے وہ مسائل جن کی عکاسی لہو کے پھول میں کی گئی ہے ان کے بہتیرے ابتدائی نقوش پریم چند کے مشہور ناولوں "گئودان" اور "میدان عمل" میں پائے جاتے ہیں، اگرچہ یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ حیات اللہ انصاری نے پریم چند کی سلگائی ہوئی چنگاریوں کو شعلہ بنا کر ایک بہت بڑے آتش کدے میں جمع کر دیا ہے۔ بہرحال، پریم چند کے فنِ قصہ گوئی کی چھاپ حیات اللہ انصاری کے اسلوب بیان پر بہت ہی گہری ہے۔ اس معاملے میں حیات اللہ انصاری نے اپنے ہم عصروں اور قریبی پیش روؤں کو چھوڑ کر اپنا رشتہ جدید ناول نگاری کے معمار اولین ہی کے ساتھ جوڑا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عصری ناولوں کے برخلاف، لہو کے پھول، میں سیدھے سادے انداز سے پوری توجہ ماجرا کے تسلسل اور بہاؤ پر مرکوز کی گئی ہے اور فلسفہ طرازی یا انتشار ذہنی کی بجائے صاف، واضح اور [illegible] انداز میں واقعات نگاری اور حالات کا تجزیہ نیز افراد کے خیالات پر دو ٹوک تبصرہ کیا گیا ہے۔ یہاں نہ شعور کی رو کا پیچیدہ انتشار ہے اور نہ اشاریت کے اسرار و رموز، جو کچھ ہے قاری کے سامنے ہے اور اس کی آسانی کے لئے مرتب و منظم صورت میں۔ بلاشبہ آج کے تنقیدی معاوضے [illegible] یہ ایک فرسودہ سا اسلوب ہے اور اس میں معمولی قصہ گوئی کی راست اندازی ہے، اور کہا جا سکتا ہے کہ حیات اللہ انصاری نے اردو میں ناول نگاری کے جدید تر تجربوں کی پیچیدگی سے منہ موڑ کر ناول کے فن کو ایک دور قدیم کی سادگی کی طرف لوٹا دیا ہے اور اس طرح ارتقا کی بجائے رجعت کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن تنقید کے اصلی و حقیقی معیار سے دیکھا جائے تو ماننا پڑے گا کہ اردو ناول نگاری کے لئے، لہو کے پھول، کی یہ بھی ایک خدمت ہے کہ اس نے اتنے بڑے پیمانے پر ایک بار پھر اردو ناول کو پر لطف مطالعے کے لائق بنا کر آگے کا دیا، اور تلاش بہاماں، کے اس غلط رجحان کی اصلاح کر دی جس کے نتیجے میں قصے کی دلچسپی ختم ہونے لگی تھی، حالانکہ حیات اللہ انصاری کا فنی مسئلہ قرۃ العین حیدر اور جمیلہ ہاشمی سے بھی، مواد کی وسعت اور پیچیدگی کے سبب، زیادہ سخت اور دشوار تھا، لیکن موصوف نے فلسفہ و شعری پیکر تراشی یا خیالی میں پناہ ڈھونڈ کر قارئین کو آزمائش میں ڈالنے کی بجائے قصہ گوئی کے نظم و ضبط کے لئے ریاضت کی اور قاری کے ذہن کے لئے مطالعے کی راہ ہموار کر دی، اور اس طرح فنِ ناول نگاری کے تقاضے پورے کئے۔ واقعہ یہ ہے کہ پریم چند ہی کی طرح حیات اللہ کے اسلوب میں ایک کلاسیکی سادگی، ہمواری اور نکھار ہے۔ لہو کے پھول، سے اردو ناول نگاری میں پریم چند کی فنی روایت کا احیا اور ارتقا ہوا ہے۔

اور اس عمل سے وقت کی ایک ضرورت پوری ہوتی ہے۔ ادبی تاریخ میں رجعت و قدامت کے طعنے بے معنی ہیں۔ خواہ نشاۃ ثانیہ کی ادبی تحریک ہو یا احیائے رومانیت کی، ادب کی ترقی اور ثروت مندی اسی طرح اساتذۂ فن کے ادب العالیہ سے بار بار استفادہ کر کے ہوتی ہے۔ ہر انفرادیت ایک روایت کو لے کر آگے بڑھتی ہے خواہ یہ روایت ماضیِ قریب کی ہو یا بعید کی۔

لیکن اس سلسلے میں یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ ''لہو کے پھول'' پر حیات اللہ انصاری نے مسائل و معاملات کی پیچیدگیوں سے گریز کیا ہے یا ان کے کردار پھیکے پھیکے اور اکہرے ہیں یا ان کرداروں کے مکالمے بے رنگ و بے مزہ ہیں یا ماجرا سپاٹ اور تجسس سے خالی ہے۔ دراصل ایسا سمجھنا تو پریم چند کے ناولوں کے بارے میں بھی صحیح نہیں ہے، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ پریم چند ہی کی طرح حیات اللہ بھی اپنے موضوع سے متعلق تمام امور کی الجھنوں کو پیش نظر رکھتے ہیں اور واقعات کے گہرے تجزیے کرتے ہیں، ان کے کردار بھی تہ دار اور دبیز ہیں، ان کے مکالموں میں لطیف سخن اور فکر انگیزی کی جگہ ہے اور ماجرا کا پیچ و خم قاری کے تجسس کو بیدار بھی رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں اگر صرف رحمت کے کردار کا مطالعہ کر لیا جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ سادگی کے ساتھ پُرکاری کا معیار کس طرح ہوتا ہے۔ ایک شان و شوکت والا کپتان قوم پرور ہو کر سادگی پسند ہو جاتا ہے، لیکن اس کی زندگی کے نشیب و فراز اتنے رنگا رنگ ہیں کہ ایک طرف وہ دیسی ریاستوں کی عیش پسندیوں کا مشاہدہ کرتا ہے تو دوسری طرف جوگیوں اور سادھوؤں کے بھیدوں کے تجسس میں ہیبت ناک پہاڑوں اور غاروں کی سیر کرتا ہے، اور آخر میں ایک معلم و مدبر کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

بہرحال، ''لہو کے پھول'' پر ایک تنقیدی اعتراض یہ کیا جا سکتا ہے کہ اس کے مکالمے، درمیانات بحث و تمحیص اور وعظ و پند سے بوجھل ہو گئے ہیں اور بہت سے مقامات پر طویل سیاسی و معاشی تقریریں اٹھا کر تقریر و تدریس کی کیفیت پیدا کر دی گئی ہے۔ لیکن ایک ضخیم و بسیط ناول کے اجزا کو اس طرح ماجرا اور ارتقائے واقعات سے الگ کر کے دیکھنا صحیح نہیں ہے۔ بلاشبہ ناول میں سیاسی و معاشی اور معاشرتی مباحث اور تجربے جابجا بکھرے ہوئے ہیں، مگر ان کا اندراج موقع و محل کی مناسبت سے کیا گیا ہے، بعض واقعات کی تشریح کے لئے یا بعض کرداروں کی خصوصیت کے طور پر۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ سب کچھ ناول کے موضوع اور مصنف کے مبینہ مقصد کے عین مطابق ہے۔ ہندوستان کے اسی دور کی نقش گری کے لئے یہ مباحث ناگزیر ہیں جس کا جلوہ دکھانا مطلوب ہے۔ اس سلسلے میں یہ نکتہ بھی مد نظر رکھنا چاہئے کہ یہ ناول ایک خاص دور کے خیالات و احساسات اور شعور کی عکاسی کے لئے لکھا گیا ہے، لہٰذا اس کے ارتقائے ماجرا کے مختلف مراحل پر اس ذہنی و فکری فضا کو پیش کرنا ضروری ہے جو اس دورِ خاص میں پائی جاتی تھی۔ چنانچہ فنی اعتبار سے دیکھنے کی چیز صرف یہ ہے کہ مذکورہ مباحث قصے کے اندر پیوست ہیں کہ نہیں اور یہ کہ ان سے ماجرا آگے بڑھتا ہے یا اس کے ارتقاء میں رکاوٹ پڑتی ہے۔ اس صحیح زاویے سے دیکھنے پر واضح ہوتا ہے کہ مذکورہ مباحث ناول کے اجزائے ترکیبی کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کا شمار قصے کو آگے بڑھانے اور پھیلانے والے عوامل میں ہے جب کہ رومانی داستانوں میں ان سے کوئی فرق نہیں پڑتا، سوا اس کے کہ لہریں ذرا پیچ در پیچ ہو جاتی ہیں جس سے فی الواقع قصے کے بہاؤ میں کچھ زیادہ ذہنی وقار پیدا ہو جاتا ہے۔ بہرحال، ''لہو کے پھول'' کوئی رومانی یا جاسوسی ناول نہیں، یہ ایک سنجیدہ اور حوصلہ مندانہ کوشش ہے جس میں رومان اور تجسس کے عناصر کے ساتھ ساتھ معاشرت، سیاست اور معیشت و تاریخ کے مطالعے اور نقشے پیش کئے گئے ہیں۔ رہی یہ بات کہ بعض جگہ مکالمے اور بیانات تناسب سے زیادہ لمبے یا بوجھل ہیں تو اس سلسلے میں دریا میں طغیانیاں بھی ہوتی ہیں اور گرداب بھی، مگر روانیِ موج قائم رہتی ہے۔

ایک تاریخی مطالعہ کی حیثیت سے، ''لہو کے پھول'' میں بعض خامیاں ضرور ہیں۔ حیات اللہ انصاری نے اپنے موضوع سے متعلق بعض عناصر کا نقشہ کھینچنے میں اس اعتدال و توازن کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا ہے جس کے وہ بالعموم پابند ہوتے نظر آتے ہیں، یہاں تک کہ بعض وقت انہوں نے حقیقت اور انصاف کے بالکل خلاف باتیں بھی لکھ دی ہیں۔ مثال کے طور پر مسلم لیگ سے وابستہ علماء کی جو تصویر مولانا بادہ ملت کی شکل میں پیش کی گئی ہے اس کی عمومیت مبالغے سے خالی نہیں۔ بلاشبہ

مسلم لیگ میں بے کردار بلکہ بدکردار علماء کی خاصی تعداد تھی، مگر سارے علماء ایسے نہیں تھے۔ چنانچہ یا درملت کو لیگی علماء کا ماٹپ، بنا کر پیش کرنا مناسب نہیں۔ بہتر ہوتا کہ یادر ملت کے ساتھ بعض ایسے لیگی علما کو بھی پیش کر دیا جاتا جو موصوف سے مختلف ہوتے۔ اسی طرح تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں اسلامی تحریک سے وابستہ شخصیتوں کا جو خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہ سراسر غلط، بے بنیاد اور جاہل ہے۔ ناول کے مطالعے کے برخلاف واقعہ تو یہ ہے کہ اسلام پسند علماء ہی نے پاکستان میں لیگ کے ساتھ اصولی مقابلہ اس زور دار طریقے سے کیا کہ بالآخر وہاں کے مسلم سماج میں لیگ کا پول کھل گیا اور اس کے اثرات بڑی حد تک زائل ہو گئے۔ اس لئے کہ ان علماء نے اپنے بلند شعور، کردار اور ایثار و قربانی کے ذریعے پاکستانی سماج کے سامنے ایک نمونۂ عمل رکھ دیا۔

"لہو کے پھول" کے بعض نفسیاتی مطالعے بھی محل نظر ہیں۔ مثال کے طور پر پہلی بار جیل سے چھوٹنے کے بعد راحت کا بجائے اپنے گھر آنے کے بیٹے چلا جانا اور ایک عرصے تک گھر والوں سے بالکل بے تعلق رہنا صرف عام انسانی فطرت کے معمول کے خلاف ہے بلکہ راحت کی طبیعت سے بھی مطابق نہیں، اور اس کے ابھرتے ہوئے عوامی و اخلاقی کردار سے تو بالکل بعید ہے۔ اس سلسلے میں ناول نگار نے جو توجیہات پیش کی ہیں وہ قابل قبول نہیں ہیں۔ جیل سے چھوٹنے کے بعد راحت کو کم از کم ایک بار دو چند ہی لمحوں کے لئے سہی گھر لانا ضروری تھا۔ یہ فطرت، طبیعت اور کردار تینوں کے تقاضے کے مطابق ہوتا اور اس سے راحت جیسی اہم شخصیت کے کسی گوشے کے متعلق قاری کا ذہن الجھن سے محفوظ رہتا۔

بہرحال اس قسم کی جزوی خامیوں سے ناول کی حقیقی خدوخال اور تنقیدی قدوقامت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اسی طرح بعض مقامات پر زبان اور محاورے کی ٹھیٹ مقامیت کی ناتراشیدگی بھی روانی بیان میں کوئی فرق نہیں ڈالتی اور مصنف کے اسلوب کی خاص سلاست برقرار رہتی ہے۔ گرچہ یہ ضرور ہے کہ پریم چند کی فصاحت میں بلاغت کی جو حسن آفرینیاں اور دقیقہ سنجیاں ہیں ان کا بہت ہی کم حصہ حیات اللہ انصاری کو ملا ہے۔ شاید صحافت کی طویل مشق نے حیات اللہ کے اسلوب میں زیادہ بلاغت نہیں پیدا ہونے دی۔ لیکن ناول نگاری کے لئے اس بات کی کوئی خاص اہمیت نہیں، قصہ گوئی کے لئے ماجرا نویسی، مرقع نگاری اور کردار سازی کی مہارت کافی ہے، جب کہ تجزیہ و تبصرہ کی ندرت بھی اس کے ساتھ ہم رشتہ ہو، اور "لہو کے پھول" میں یہ سرمایۂ فنی وافر ہے۔

"لہو کے پھول" اردو ناولوں میں تو ایک ممتاز حیثیت رکھتا ہے اور کئی جہتوں سے عظیم ترین ہے، اس کے علاوہ عالمی ادب میں بھی اس کو ایک قابل ذکر تخلیق شمار کیا جانا چاہیے۔ ہندوستان کے دور حاضر کی جو جھلکیاں اس ناول میں دکھائی گئی ہیں اور جس سچائی اور توانائی کے ساتھ مسائل و اشخاص کی تصویر کشی کی گئی ہے، خاص کر جس وسعت و شدت کے ساتھ دنیا کے ایک قدیم ترین سماج کو مرحلہ بہ مرحلہ بدلتے اور بڑھتے ہوئے دکھایا گیا ہے اس کی مثال ہندوستان کی دوسری کسی زبان کے ناول میں نہیں ملتی، جس کا مطلب یہ ہے کہ "لہو کے پھول" ہندوستانی زندگی کی تمام وسعتوں اور پیچیدگیوں کا بہترین نمائندہ ہے۔ بجائے خود یہ واقعہ ہی اس ناول کو عالمی ادب میں ایک خاص جگہ دلانے کے لئے کافی ہے۔ چنانچہ مثال کے طور پر ہم "لہو کے پھول" کا موازنہ روسی زندگی کے عکاس اور دنیا کے عظیم ترین ناولوں "وار اینڈ پیس" اور "ڈاکٹر ژواگو" کے ساتھ کر سکتے ہیں، خواہ اس موازنے میں "لہو کے پھول" کی کتنی بھی کمزوریاں ظاہر ہو جائیں، مگر جو چند مشترک اوصاف کی بنا پر یہ موازنہ کیا جا سکتا ہے وہی یہ بتلانے کے لئے کافی ہیں کہ "لہو کے پھول" ایک عظیم تخلیق ہے اور عالمی حیثیت رکھتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ "لہو کے پھول" کی تخلیق کے بعد اردو تنقید کیلئے یہ موقع پیدا ہو گیا ہے کہ ناول کے سلسلے میں بھی احساس کمتری کو ترک کر کے فنی ابتداء و ارتقاء کے مختلف مراحل اور ادوار کا مطالعہ، مثال کے طور پر انگریزی کے ساتھ موازنہ کر کے، کیا جائے اور دیکھا جائے کہ نذیر احمد، مرزا ہادی رسوا، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، راشد الخیری، پریم چند، عزیز احمد، نسیم حجازی، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، شمس مظفر پوری اور جیلانی بانو وغیرہ کے تجربات و روایات کے پس منظر میں حیات اللہ انصاری نے کس

انفرادیت اور عظمت کا ثبوت دیا ہے۔ اگر مجموعی طور پر اردو ناول نگاری کچھ کم عمر بلکہ کم تر بھی ہو تو کوئی مغالطہ نہیں، عالمی ادب کی سطح پر آنے کے لئے اب اس کے پاس ضروری فنی مواد مہیا ہو چکا ہے۔

دلہو کے پھول، پر عالمی نقطۂ نگاہ سے نظر ڈالتے ہوئے وہ جملہ بے اختیار یاد آ جاتا ہے جو ایک انگریز ناقد نے مشہور انگریزی شاعر چاسر کے شاہکار "کنیٹربری ٹیلس" کے بارے میں کہا تھا:

"Here is God's plenty" یہاں خدائی تخلیق کا ایک وفور ہے۔ فی الواقع حیات اللہ انصاری کا ناول ایک ایسا نگارخانہ ہے جس میں ہر قسم، ہر طبقے اور ہر خیال و کردار کے انسانوں کا ایک ازدحام ہے، یہاں شہر کی مخلوق بھی ہے اور دیہات کی بھی، کسان بھی ہیں اور مزدور بھی، زمیندار بھی اور سرمایہ دار بھی، غریب بھی، امیر بھی، عالم بھی، جاہل بھی، فلسفی، شاعر، لیڈر، افسر، تاجر سب ہیں مرد و عورت، بچے، جوان، بوڑھے، ہندو مسلمان، نیشنلسٹ، کمیونلسٹ اور کمیونسٹ، شریف اور شریر، مخلص اور دغاباز ایماندار اور بے ایمان، ہر طرح کے لوگ ہیں، اور تعریف کی بات یہ ہے کہ ہر نوعیت اور حیثیت کے افراد اور ان کے ماحول کی بھی جیتی جاگتی تصویر کشی کی گئی ہے۔ بلاشبہ ہر تصویر میں یکساں گہرائی نہیں ہے، اور نہ ہر تصویر کے پورے خدوخال پیش کئے گئے ہیں۔ چنانچہ اگر ناول کے ایک خاص موضوع کسانوں کی زندگی کو الگ سے لے کر اس کا موازنہ مثال کے طور پر پریم چند کا کوئی ناول نہیں کر سکتا، جب کہ دیہاتی زندگی کے معاملے میں بنیادی حقیقت نگاری اور ضروری تفصیلات کی حد تک حیات اللہ پریم چند کے ساتھ کم از کم مقابلہ کر سکتے ہیں۔ پھر ہندوستان کے دیہاتی سماج میں تبدیلی و ترقی سے متعلق جہاں پریم چند کو صرف مبہم آثار و احساسات نظر آئے تھے وہاں حیات اللہ نے باضابطہ واقعات اور تفصیلات، ان کی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ پیش کر دی ہیں۔ شاید یہ زمانے کا فرق بھی ہے۔ بہرحال مجموعی طور پر دلہو کے پھول، وسعت اور تنوع پر مشتمل انسانی زندگی کے دور کا ایک شاندار مرقع ہے۔

اس مرقع کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ متنوع اقسام کے کرداروں کو نسل در نسل اور عہد بہ عہد ترقی کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور زمانے کے ادوار و مراحل کے اندر ان کی زندگیوں کو ٹھوس حقیقت کی طرح ثابت کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں زمان و مکان کی تبدیلیوں اور ان کے درمیان اشخاص و طبقات کی نقل و حرکت کا ایک فطری اور واقعاتی نقشہ کھینچا گیا ہے۔ واقعات اور شخصیات از خود ابھرتے اور ایک معقول رفتار سے بڑھتے اور پھیلتے نظر آتے ہیں، اس طرح کہ ان کی راہ میں اور ان کے گرد طرح طرح کی الجھنیں واقع ہو کر کشاکشِ حیات کی ایک فضا پیدا کرتی ہیں، اور اسی فضا میں تمام کردار اپنا اپنا رول ادا کر کے ایک تاریخ مرتب کرتے ہیں۔ ناول نگار نے فصلوں کے اس پیچ و خم کی جلوہ آرائی میں جس ترتیب و تنظیم کا ثبوت دیا ہے وہ اس کی فن کارانہ عظمت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ اتنے کثیر اور وسیع و پیچیدہ مواد کی پیشکش کے لئے شعور کی رو اور بے ماجرائی Plot [illegible] کے بجائے ترتیبِ ماجرا کی مشقت اٹھانا اور اس میں کامیاب ہونا کوئی معمولی کارنامہ نہیں۔ "آگ کا دریا" کی قرۃ العین کو تو چھوڑیے، یولی سیز، کے جیمس جوائس کی پریشان خیالی ہی کو دیکھیے تو دلہو کے پھول، کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو جائے گا۔ ناول نگاری اگر مطالعۂ حیات کے ساتھ ساتھ تنظیمِ واقعات بھی ہے تو بلاشبہ حیات اللہ انصاری کی تخلیق فنِ عالمی سطح کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔

اختر انصاری

مختار ہاشمی کی غزل

ذوقِ سجدہ، تری منزل ہے کہاں؟ کچھ تو بتا
حرم و دیر بہت پیچھے رہے جاتے ہیں!

○

قافلے والو! ذرا نرم روی لازم ہے
محترم قافلہ سالار رہے جاتے ہیں!

○

کبھی ادھر سے کوئی نے نواز گزرا تھا
فضا میں گونج رہی ہے صدائے نے اب بھی

○

ساحل کو جو ٹھکرا کر دھاروں سے بہلتی ہو
اس ناؤ سے طوفاں بھی کترا کے نکلتا ہے

○

مری بے چارگی کیا پوچھتے ہو
وہ اب تو چارہ گر سی ہو گئی ہے

○

میں ان کی پرسشِ غم کا جواب کیا دیتا
مچل کے رہ گیا پلکوں پہ ایک افسانہ

○

غموں کے بعد خوشی بے حساب دے کے گئی
جو رات گزری وہ اک آفتاب دے کے گئی

○

ظلمتیں اور بھی باقی ہیں چراغوں سے فروغ
شمع کیا لو کا دھواں غازۂ شب ہوتا ہے

○

وہ دورِ نظارۂ فراواں کہ سعیِ ضبطِ نگہ تھی مشکل
اب اعتدال آشنا ہیں جلوے اب احتیاطِ نظر بھی ہوگی

○

اجالے زہر پھیلاتے ہیں تفریقِ من و تو کا
مناسب ہو تو گل کر دے چراغِ انجمن ساقی

○

کون کہتا ہے کہ حالات بدل جائیں گے
جتنے کل آئیں گے سب آج میں ڈھل جائیں گے

○

تری پست ہمتی نے لیا خضر کا سہارا
اسی گمرہی سے ورنہ کئی راستے نکلتے

○

میرا زاہد سے تقابل نہ کرانا داورِ حشر!
وہ تو مایوس تھا رحمت سے میں مایوس نہ تھا

○

کھلتے ہی فنا ہونا چھوتے ہی بکھر جانا
ہر پھول نے کیا میری تقدیر چرا لی ہے؟

○

یہ اشعار مختار ہاشمی کے ہیں۔ اُن کا پورا کلام اس وقت میرے
پیشِ نظر نہیں۔ صرف اُس کے کچھ متفرق اجزا ہی سرسری مطالعے کی غرض
میں رہے ہیں اور وہ بھی بیشتر غزلیات اور کم تر رباعیات و قطعات پر مشتمل ہیں۔
انہیں غزلیات میں مندرجۂ بالا اشعار نے بیک نظر میری توجہ کو جذب کیا۔ یقیناً
مختار ہاشمی کے مجموعۂ کلام میں اس مزاج و منہاج اور اسی رنگ و آہنگ کے اور
بھی بکثرت اشعار ہوں گے، لیکن میرے خیال میں ان چند گنے چنے اشعار ہی
سے ہم نہ صرف ان کے رنگِ سخن بلکہ ان کے شعری مسلک اور شاعرانہ مرتبے
کا بھی بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ ان اشعار کی روشنی میں یہ کہنا شاید غلط نہ ہو
کہ مختار ہاشمی اپنی غزل سرائی میں اردو غزل کی بہترین روایات کے وارث اور پسندیدہ
ترین اوصاف کے علم بردار ہیں۔ وہ اردو غزل نگاروں کی اُس نسل سے تعلق
رکھتے ہیں جو شاد عظیم آبادی، حسرت، فانی، اصغر، جگر کے بعد وجود میں
آئی۔ اور علی الخصوص فانی و اصغر کے فیضان کے زیرِ تربیت پروان چڑھی، اور
اس بنا پر غزل اور روایتِ غزل کے بہترین اور صالح ترین اجزاء و عناصر کی
حصۂ وافر پائی۔ اصغر اور فانی نے انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی
کے آغاز کی روایت پرست اور انحطاط زدہ غزلیہ شاعری کو جن تخیلات سے
دوچار اور توانائی سے مالا مال کیا وہ درحقیقت بیسویں صدی کی غزل کے
اعلیٰ ترین اکتسابات اور برگزیدہ ترین مقامات ہیں جن میں اردو کی کلاسیکی
غزل کی بلند یافت کے ساتھ ساتھ دورِ جدید کے فکر و شعور بھی کسی نہ کسی حد
تک ضرور سموئے ہوئے ہیں۔ غزل کو غزل کے مخصوص آرٹ کے نقطۂ نظر سے
دیکھا جائے تو ان اکتسابات و مقامات کو اس دورِ جدید کی اردو غزل کا
نصف النہار یا نقطۂ عروج تسلیم کئے بغیر چارہ نہ ہوگا۔ بلاشبہ بیسویں صدی
کی اردو غزل نے اصغر و فانی کے دور میں جن بلندیوں کو چھو لیا وہ کم سے کم
اس وقت تک تو بلندی کی آخری حدود ہیں۔ آگے کی خبر نہیں۔

یہ بات کہتے وقت میں اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہوں کہ اصغر
و فانی کے دور کے بعد ادب کی ترقی پسند تحریک نے اردو شاعری میں
گراں قدر اضافے کیے۔ اور اُس کو نو بہ نو افکار و اسالیب سے متعارف
اور نشو و نما و بالیدگی کی تازہ بتازہ منزلوں سے روشناس کیا۔ اس تحریک
کے زیرِ اثر اگر ایک طرف بوسیدہ روایات کی شکست و ریخت عمل میں آئی
تو دوسری طرف پوری اردو شاعری کی عروقِ نیم مردہ میں نئے صحت مند
عناصر کا تازہ خون بھی دوڑایا گیا۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ حقیقت بھی اپنی
جگہ پر ہے کہ حک و اصلاح اور فروغ و بالیدگی کا یہ عمل زیادہ تر نظمیہ اور [illegible]
شاعری تک ہی محدود رہا۔ اور غزل من حیث المجموع اُس کے اثر سے آزاد اور
مخصوص صنف کے مخصوص ارتقائی خطوط پر گامزن رہی۔ زندگی کے موضوعی
اور خارجی حقائق سے وہ کچھ قریب تر ضرور ہو گئی اور غزل نگار شاعروں کی آنکھیں
اندر کی طرف کھلنے کے ساتھ ساتھ کچھ باہر کی طرف بھی کھلنے لگیں۔ لیکن
طور پر وہی صنفِ سخن رہی جو اصلاً میر و مصحفی اور آتش و غالب کے ہاتھ
بنائی اور سنواری گئی تھی، اور پھر موجودہ صدی کی نشاۃ الثانیہ سے گزر کر
تک پہونچی تھی۔ سب جانتے ہیں کہ ادب میں ترقی پسندی کا تعلق خارجی
اسالیب سے اتنا نہیں تھا جتنا مواد و موضوعات کی نوعیت سے تھا چنانچہ
ترقی پسندانہ نظریے اور نئے غزل کو ان معنوں میں تو ضرور متاثر کیا کہ اُس میں
اجتماعی احساس کی لہر دوڑائی اور مادی حقائق کے شعور کو تیز کیا جس سے خارجی
میلان کو تقویت پہونچی، مریضانہ داخلیت کم ہوئی، اور بے روح ہیئت
پرستی اور صنعت طرازی کا زور ٹوٹا، لیکن بایں ہمہ ترقی پسند تحریک یا نظریے
اور نئے غزل کے بنیادی صنفی اسلوب سے کوئی تعرض نہیں کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا
کہ ترقی پسندی کی فتوحات کے دوش بدوش غزل کا کاروان بھی اپنی مخصوص
شاہراہ پر فاتحانہ انداز میں گامزن رہا۔ اور غزل کی باگ ڈور بدستور اصغر
فانی اور حسرت و جگر کے اخلاف و اعقاب کے ہاتھوں میں رہی۔ پھر ترقی پسند تحریک
کے غلغلے کے بعد اور غالباً ترقی پسندی کے ارتجاعی ردعمل کے طور پر اور وقتاً فوقتاً
میں کچھ ایسے انتشار انگیز رجحانات نے جنم لیا اور کچھ ایسے تجربات رونما ہوئے
کہ کلاسیکی غزل کی روایت ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئی اور جدید تر نسل کے اکثر غزل گو
شعرا غزل نگاری اور غزل سرائی کے زعم میں مبتلا ہوتے ہوئے بھی غزل کی
روایت سے کٹ کر رہ گئے۔

جدت و بغاوت اور تغیر و تطور کی دار و گیر اور تجربات و اختراع
کی ریل پیل میں غزل کا سرا ہی اُن کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ اس انتشار و خلفشار
اور بدنظمی و ابتری کے ماحول میں جو غزل وجود میں آئی (اور جو آج بھی نقد و نظر
اور مذاقِ سلیم کے لئے ایک صبر شکن آزمائش بنی ہوئی ہے) وہ شاعری یا لسانی
بازی گری کی کوئی خاص قسم ہو تو ہو، غزل ہرگز نہیں ہے، نہ ہو سکتی ہے!
کو غزل سمجھنے کی بجائے غزل اور روایتِ غزل کا انہدام و استیصال خیال

زیادہ صحیح ہوگا۔ الغرض نتیجہ یہاں بھی وہی برآمد ہوا کہ غزل اور حقیقی غزل کی بنیاد پر بدستور وہی شعراء قائم رہے جو کلاسیکی غزل کی روایت کو مضبوطی کے ساتھ تھامے ہوئے تھے اور اسی روایت کے عناصر ترکیبی کو بنیاد بنا کر تعمیر و تجدید کے مسلک کو اپنائے ہوئے تھے۔

یہی وہ بات تھی جو میں نے اوپر کسی قدر مختلف الفاظ میں یوں کہی تھی کہ بیسویں صدی کی اردو غزل نے اصغر و فانی کے دور میں جن بلندیوں کو چھو لیا اُن کو اس وقت تک کی اردو غزل کا نقطۂ عروج سمجھنا چاہئے۔ اور یہ کہ اصغر و فانی اور حسرت و جگر کے بعد غزل گو شعراء کی جو نسل وجود میں آئی وہی موجودہ دور میں روایتِ غزل کے تسلسل کی امین ہے اور آج اُسی نسل کے شعراء یا اُن کے جائز ورثا کو ان کی موجودہ تخلیقی سہل انگاری کے باوجود غزل کی امانت کا حامل اور صحیح معنوں میں غزل گوئی کا علم بردار کہا جا سکتا ہے۔

مختار ہاشمی غزل گو شعراء کی اسی نسل سے تعلق رکھتے ہیں اور میرے خیال میں اسی حیثیت کے اعتبار سے اور مطالعے کا یہی زاویہ اختیار کرتے ہوئے اُن کے مرتبے اور مقام کا تعین کیا جا سکتا ہے اور کیا جانا چاہئے۔

فلسفیانہ تفکر یا حیات و کائنات کے بارے میں دانشورانہ فکر و تامل وہ برگزیدہ شعری رجحان ہے جو فارسی غزل کے زیر اثر اردو غزل میں داخل ہوا۔ اس کے دھیمے دھیمے نقوش سراج و ولی اور درد و میر سے لے کر مصحفی و آتش تک مختلف شعراء کے کلام میں جہاں تہاں دیکھے جا سکتے ہیں، لیکن غالب کے کلام میں یہ شعری رجحان ایک انفجار کی شکل میں نمودار ہوا اور اپنے نقطۂ عروج کو پہونچا۔ البتہ غالب کے بعد ہی اس کا سررشتہ اردو غزل کے ہاتھ سے چھوٹ گیا اور کم سے کم پچاس سال تک اردو غزل معنوی ابتذال اور فرسودگی و پست نوائی کی جولان گاہ بنی رہی۔ بالآخر احیائی دور کے شعراء نے "دگر از سر گرفتم قصۂ زلف پریشاں را" کے مصداق اس ٹوٹے ہوئے دھاگے کے سرے کو دوبارہ ہاتھ میں لیا اور فلسفیانہ فکر و تصور کے سلسلے کو آگے بڑھایا۔ احیائی دور کے شعراء میں حسرت موہانی تو بے شک اس خصوصیت کی طرف سے بے نیاز رہے لیکن دور کے اہم شعراء کے کلام میں اس نے بلاشبہ ایک قوی رجحان کی شکل اختیار کی۔ فانی، اصغر اور یگانہ کے یہاں تو اس کی کارفرمائی بالکل بدیہی ہے۔ لیکن سیماب، اصغر اور آرزو لکھنوی جیسے اساتذہ کے کلام میں بھی اس عنصر کا سراغ آسانی لگایا جا سکتا ہے۔ پھر ان کے اخلاف کے یہاں یہ چیز ایک مستحکم روایت کی شکل میں نظر آتی ہے۔ مختار ہاشمی کے یہاں قدرتی طور پر اس رجحانِ فکر کا وافر ثبوت ملتا ہے۔ مثلاً اُن کے یہ شعر ملاحظہ ہوں:

ہم مقامِ مہ و انجم پہ تو پہنچے لیکن
تھا جو اذہان پہ طاری وہ دھندلکا نہ گیا

○

مشاہدات نے آئینہ ایسا دکھلایا
خود اپنا چہرہ مجھے اجنبی نظر آیا

○

بیاباں کا حریص گلستاں ہونا تو برحق تھا
گلستاں مائلِ رنگِ بیاباں ہے نہ جانے کیوں

○

ساز ہم بھی ہیں اے چشمِ بے اعتنا ہو مناسب تو آنا بتادے ہمیں
ٹوٹے بربط کی جھنکار میں کیوں ہے لے ہم ترستے ہیں کیوں نغمگی کے لئے

○

اہلِ دل خلدِ تخیل سے کہاں تک بہلیں
کوئی جلوہ ترا فردوسِ نظر تو ہوتا

○

جو مصلحت پہ ضرورت کو ٹالتی ہوگی
وہ زندگی نہیں تو ہیں زندگی ہوگی

○

رجائیت یا رجائی اندازِ نظر بھی احیائی دور کے شعراء کا ایک اہم رجحان تھا۔ اور پھر یہ بھی بالآخر بیسویں صدی کی اردو غزل کا ایک غالب رجحان بن کر ابھرا۔ یہ کچھ تو اردو کی کلاسیکی غزل کی روایتی یاس پسندی، بالخصوص لکھنؤ کے نام نہاد جدید بانی اسکول کی نمائشی ناتم پرستی کا عمل تھا۔ اور کسی حد تک اس کو دورِ حاضر کے عام رجائیت پرورانہ رجحانات کی صدائے بازگشت بھی خیال کیا جا سکتا ہے۔ حسرت اور اصغر کی رجائیت بالکل ظاہر ہے۔ فانی بقول شخصے یاسیات کے امام تھے۔ لیکن اگر ان کی اس شاعری سے قطع نظر کیجے

دیکھا جائے تو وہ یکسر مرگ پرستی اور مرگ نمائی کی شاعری ہے تو میری ناچیز رائے
میں ان کا کلام بھی ایک بہتر، تابناک اور نشاط افروز نغمہ ہے، جو دراصل رجائیت ہی
کی ایک اعلیٰ اور نکھری ہوئی شکل ہے اور جسے کرنیں لٹاتی رجائیت و خوبصورتی کا ایک
خوشگوار مرکب یا دل پذیر آمیزہ کہنا غلط نہ ہوگا۔ بہرحال یہ ایک حقیقت ہے کہ
اگر گزشتہ تمام ادوار کی بہترین غزلیہ شاعری غم و یاس کی شاعری ہے تو بیسویں
صدی کی بہترین غزلیہ شاعری رجائیت اور امید پرستی، عظمت اور عالی
حوصلگی، فعالیت اور تحرک و تہیج کی شاعری ہے۔ مختار ہاشمی کے کلام میں یہ
لے بار بار ابھرتی ہے۔

ملاحظہ ہو :

موت کے عشر بہ دوش ماحول میں کیوں نہ ہم چھیڑ دیں نغمۂ زندگی
جب کہ برسات کی ایک تاریک شب مانگ اٹھتی ہے جگنوؤں کے لیے

○

مشعلیں زخم دل کی فروزاں تو ہیں آنسوؤں کے ستارے درخشاں تو ہیں
اور کیا چاہتی ہے تو اے شام غم۔ اپنا گھر پھونک لیں روشنی کے لئے

○

گو کہ اٹھ گیا ہے تو ہین اہل وفا، خیر کچھ خام کاروں میں جائز بھی ہے
غم سے ہرگز نہ لو انتقام آنسوؤ! ورنہ یہ رسم بھی عام ہو جائے گی

○

مٹ چکا اے ستم دوست تمنا کا وجود
دامن دل سے مگر رنگ تمنا نہ گیا

○

بنائے تشہیر درد پنہاں ہماری غمگیں نظر ہی ہوگی
لبوں کو ہم سی تو لیں گے لیکن فغاں بطرز دگر بھی ہوگی

○

حدیث جنوں پر لگانے والو تم اس حقیقت سے بے خبر ہو
کہ رسم تبلیغ عشق ثانی یہاں تو کیا دار پر بھی ہو گی

○

غم سے بچنے کے لئے وضع کئے تھے جو اصول
کر دیئے نازکی وقت پہ قرباں ہم نے

رجائیت کی طرب خیزی اور طرب اندوزی کے پہلو بہ پہلو مختار ہاشمی
کے یہاں نصب العینیت یا پیامی انداز کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ یہ دراصل ترقی
پسند نظریۂ ادب کی دین ہے، کیونکہ ترقی پسندی کے نظریہ سازوں نے غایتی
میلان اور مقصدی رجحان کو شعوری آرٹ کا لازمی وصف قرار دیا تھا،
اور شعر و فن کو افادیت و مقصدیت پر حد سے زیادہ اصرار کیا تھا۔ میرا یہ
مقصد نہیں کہ ترقی پسندی کے دور سے پہلے یہ چیز یکسر مفقود تھی اور شعرائے قدیم
کا کلام اس سے یکسر بیگانہ تھا۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ آج کی غزل میں
غایتی میلان جس طور سے کار فرما نظر آتا ہے اس کو ترقی پسند تحریک ہی کا عطیہ
خیال کرنا چاہیے۔ پھر بھی وہ چیز یہی تھی جس نے جائز حدود سے متجاوز ہو کر
شعر و ادب میں حسن پیکار، نعرہ زنی اور اس سے بھی آگے بڑھ کر ہذیان و
تشنج کی ناخوشگوار کیفیتیں پیدا کیں۔ ابلاغ کو تبلیغ بنا ڈالا اور فن و
صناعت کے ڈانڈے تلقین و تدریس اور خطابت و واعظیت سے جا ملائے،
جس کا آخری نتیجہ یہ نکلا کہ شاعری اور پروپیگنڈائی شور و غوغا میں کوئی فرق باقی
نہیں رہ گیا۔ بایں ہمہ اس دور کی غزلیہ شاعری میں یہ عنصر ایک خوشگوار آہنگ
بن کر ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اس ضمن میں مختار ہاشمی کے چند شعر
پیش کرتا ہوں :

اک طرف شورش تشکیل دار و رسن اک طرف عزم تعمیر صبح وطن
ہائے دیوانہ پن ہائے دیوانہ پن صبح کیا ہوگی جاں تمام ہو جائیگی

○

اے اسیران موج و تلاطم ذوق ساحل سے دامن بچانا
ڈوب جائے گی غیرت وفا کی کشتی دل اگر پار ہوگی

○

سو جائے اپنے ساتھ شعور حیات بھی
اتنا بھی پاسباں پہ بھروسا کیا نہ جائے

○

مداوائے غم دل ہو تو سکتا ہے مگر کیوں ہو
کوئی خوددار دل منت کش لطف نظر کیوں ہو

○

جذبۂ فکر و عمل جب بے اثر ہوتا گیا
ہر عَلَم نا معتبر بھی معتبر ہوتا گیا

○

خلوصِ نظر کیا شعورِ وفا زندگی کی سبھی راہیں مسدود ہیں
کوئی جادۂ منفرد ڈھونڈ لے اے جنوں اپنی تنہا روی کے لئے

○

پھر کچھ داغؔ اقبالؔ، محمد علی جوہرؔ، ظفر علی خاں اور جوشؔ کے مجموعی اثرات کی بنا پر اور زیادہ تر ترقی پسندانہ نظریہ و تحریک عہد کے زیر اثر بیسویں صدی کی اردو غزل میں سیاسی و سماجی شعور، اور عمرانی و اجتماعی احساس کی جو لہر دوڑی اُس نے بلاشبہ اِس دور کی غزل کو پچھلے تمام ادوار کی غزلیہ شاعری سے واضح اور پر عظمت تشخص بنانے کی خدمت انجام دی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس عہد میں روایتی داخلیت اور مادرونیت کے دھندلکے کچھ کم ہوئے۔ اور خارجی حالات اور معروضی حقائق نے کہیں دبے پاؤں اور کبھی دلیرانہ بے باکانہ غزل کی مملکت میں داخل ہونا شروع کیا، اور بالآخر ارضیت، و ماورائیت کا ایک بہتر اور خوشگوار تر توازن غزلیہ شاعری میں نظر آنے لگا۔ اِس دور کا کوئی قابل ذکر شاعر اِن اثرات سے بے نیاز نہیں رہ سکا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ اس ذہنی رویّے کو اپنائے بغیر اور واقعیت و عرضیت کے مطالبات کو تسلیم کئے بغیر اب نہ تو غزل میں تازگی کی خصوصیت پیدا کی جا سکتی ہے نہ غزلیہ شاعری کو زندگی بدوش اور علمدارِ انسانیت بنانے کا دعویٰ ہی کیا جا سکتا ہے۔ مختار ہاشمی کے کلام میں فن اور اجتماعیت کا امتزاج اِس حد تک موجود ملتا ہے جس حد تک کہ غزل کی روایت اس کو جائز و مباح قرار دے سکتی ہے۔ پچھلے صفحات میں اُن کے جو اشعار مثالاً پیش کئے گئے وہ اس حقیقت پر دال ہیں۔ اس لئے ثبوت میں مزید اشعار کا پیش کرنا غالباً ضروری نہیں۔

اِن سطور کے قارئین غالباً محسوس کریں گے کہ میں نے اب تک جو کچھ لکھا اُس کا مقصد یہ تھا کہ مختار ہاشمی کے کلام کی خصوصیات و مقالب رجحانات کو بیسویں صدی کی اردو غزل کے پس منظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی جائے میرے خیال میں اس کے بعد یہ قطعاً غیر ضروری ہوگا کہ مختار ہاشمی کے کلام میں جدتِ خیال، نزاکتِ تخیل، لطافتِ احساس، صداقتِ جذبات، حسنِ بیان، سلاست، روانی، صفائی، برجستگی، تنوع، رنگا رنگی، شگفتگی، شعر آفرینی وغیرہ وغیرہ۔ شعری محاسن کا کھوج لگایا جائے۔ اور تمثالیہ اشعار پیش کر کے اِن کا ثبوت فراہم کیا جائے۔ یہ سب یا اِن میں سے بعض اوصاف جہاں تک اور جس حد تک اور کیفیت و کمیت کے جس تناسب کے ساتھ مختار ہاشمی کے کلام میں پائے جاتے ہیں اُس کا فیصلہ قاری کے ذوق اور بلا شبہ اُن کے مطالعے پر مبنی ہوگا۔ مجھے صرف اِس قدر کہنا تھا کہ مختار ہاشمی ایک سنجیدہ و خوش گفتار اور خوش فکر و خوش نوا شاعر ہیں۔ اگر ایک طرف وہ غزل کی اِن معتبر اقدار اور تندرست و صالح روایات کو اپنائے ہوئے ہیں جن کو اِس صنف کے تاریخی ارتقاء و تسلسل کا ضامن خیال کیا جا سکتا ہے تو دوسری طرف اُن کے کلام میں، درد و داغ و سوز و ساز و جستجو و آرزو کی وہ کارفرمائی بھی ملتی ہے جو زندگی، تہذیب، انسانیت، اور معیشت و معاشرت کے صحت مند عناصر نیز اُن عناصر کے بطون میں واقع ہونے والے تصادموں اور بحرانوں پر اُن کی شاعرانہ گرفت کو مضبوط رکھتی ہے اور اُن کی شاعری کی رگوں میں حیات، فطرت اور کائنات کے زندہ و تابندہ شعور کو گرم خون کی طرح دوڑاتی ہے۔

اتنا کچھ کہنے کے بعد میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ میرا کام ختم ہوا لیکن اِن سطور کو ختم کرنے سے پہلے میں مختار ہاشمی کا تازہ ترین رنگِ سخن پیش کرنے اور اُس کی جانب اہلِ نظر کی خصوصی توجہ مبذول کرانے کی اجازت ضرور چاہوں گا۔ اور وہ اس لئے کہ میرے خیال میں اس نئے رنگ کے ساتھ مختار ہاشمی کی غزل گوئی نشو و ارتقاء اور پختگی و بالیدگی کے ایک نئے دور میں داخل ہوتی ہے۔ نیز یہ کہ اس رنگِ غزل سے جس خاص غزلیہ اسلوب کی نمائندگی ہوتی ہے وہ میرے اپنے ذاتی نقطۂ نظر سے اور میرے مخصوص ذوقی رجحان کی روشنی میں شاید غزل کا سب سے زیادہ رچا ہوا اسلوب ہے اور ہر دور کے اساتذۂ غزل کے لئے وجہِ امتیاز اور سرمایۂ تخصیص رہا ہے۔ اِس اجمال کی تفصیل کے لئے، مختلف اسالیبِ غزل کے بارے میں کچھ عرض کرنا ضروری ہوگا۔

یہ تو ظاہر ہے کہ غزل ہماری شاعری کی سب سے مستحکم صنف رہی ہے اس کی تاریخ صدیوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ اُس کی پشت پر صدہا فنکاروں کی فنکارانہ فتوحات اور گراں قدر تخلیقات کے طویل سلسلے ہیں، جو ماضی میں دور تک چلے گئے ہیں۔ وہ متعدد ادوار اور بے شمار تغیرات سے

گئی ہے۔ اس نے میر، درد اور سودا کا زمانہ بھی دیکھا ہے اور انشا،
مصحفی اور جرأت کا دور بھی۔ وہ ناسخ، شاہ نصیر اور ذوق کی فنی مہارت
کی خوشہ چینی بھی کر چکی ہے اور آتش، مومن اور غالب کی گہربار بدلیوں سے
بھی سیراب و شاداب ہوئی ہے۔ داغ و جلال کے ہاتھوں میں بھی کھیلی ہے
اور اسیر و امیر کی بزم آرائیوں میں بھی آراستہ و زیبا بن کے ساز و سامان تاثر
بنانے، سنواری اور سجائی گئی ہے۔ اس میں رسمی و تقلیدی مضامین کی بھر
مار بھی رہی ہے اور نئے اچھوتے خیالات کی فراوانی بھی۔ وہ اولیائے کرام
کے روحانی پیغام کا ذریعہ بھی بنی ہے اور بدمستوں اور بوالہوسوں کی
ہوسناکیوں اور لذت پرستیوں کے اظہار کا آلہ بھی۔ جذبۂ عشق، رومان
اور غزل کے راگ بھی الاپے گئے ہیں، فلسفہ و حکمت کی گتھیاں بھی سلجھائی
گئی ہیں، اور سماج و سیاست کے مسائل بھی پیش کئے گئے ہیں۔ الغرض اردو
غزل آمد و آورد، بلند و پست، تلخ و شیریں، داخلیت و خارجیت، حرکت
و متانت، ملویت و روحانیت، واقعیت و تخئیلیت، اصرار، خفیت و
ماورائیت کا ایک عجیب مرقع، حسین و جمیل، رنگا رنگ، پربہار اور پر
کیف مجموعہ ہے۔ افکار و تاملات، احساسات و انفعالات، حقائق
و بصائر، اور اسالیب و صور کے اس حیرت انگیز طلسم خانے کا جواب
فارسی اور اردو کی حدود سے باہر دنیا کی شاید ہی کوئی دوسری زبان اور
شاید ہی کوئی دوسرا ادب پیش کرنے کی جرأت کر سکے۔

مواد و موضوعات سے قطع نظر کرتے ہوئے اگر محض اسلوب
بیان اور طرز اظہار کے زاویے سے دیکھا جائے تو غزل اپنے بنیادی رمزیاتی
اسلوب کی مداومت کے باوجود ہر دور میں بلکہ ہر بڑے شاعر کے کلام میں ایک
نئی آن بان کے ساتھ جلوہ گر ہوتی رہی ہے۔ بیان و اظہار اور ابلاغ و ترسیل
کی لاکھوں نزاکتوں اور بے شمار لطافتوں سے اس کا دامن لبریز ہے۔ کیسے کیسے
برگزیدہ، منفرد، اچھوتے، خوشگوار اور خوش ذائقہ اسالیب اس دو ڈھائی
سو سال کی مدت میں خلد نظر اور فردوس گوش بن کر سامنے آئے اور ذوق و
وجدان کی دائمی سیر زندگی کا سامان بن کر رہ گئے! انفرادی شعراء کے انفرادی
اسالیب سے صرف نظر بھی کیا جائے تو کون ہے جو میر و مصحفی اور ان کے مماثلین و
متبعین کے اسلوب کا منکر ہو، یا پھر اس اسلوب کو نظر انداز کر سکے جس سے
ہم میر و درد، آتش اور اصغر گونڈوی کے کلام میں دوچار ہوتے ہیں۔ اس کے
علاوہ ایک اسلوب وہ تھا جو میر سوز، جرأت، جعفر علی خاں حسرت، ہوا اور
امیر اور جلال وغیرہم کے سلسلۂ کلام میں موجزن نظر آتا ہے۔ سودا، ناسخ اور
ذوق کے مشترک اوصاف سے ترکیب پانے والا اسلوب بھی اپنے خاص آہنگ،
خاص گونج اور خاص وزن و وقار کے باعث نہ صرف قابل اعتنا بلکہ جاذب
توجہ بھی رہا ہے۔ غالب کے انتہائی منفرد اسلوب کے بارے میں کچھ کہنا تحصیل حاصل
ہے کہ اس کی انفرادیت اور یکتائیت اور جو فن کے اور معجزات ہیں ان کے بارے
میں صرف ایک حیرت ناک خاموشی ہی اختیار کی جا سکتی ہے۔ البتہ دور جدید
زمانے سے تعلق رکھنے والے اسالیب میں لکھنؤ کے جذباتی اسکول کا رقیق اسلوب،
اقبال، محمد علی جوہر اور ظفر علی خاں کا مقصدی اور عمرانیاتی اسلوب، اور ترقی
پسندوں کا میلاناتی اسلوب معروف و مشخص اسالیب کی حیثیت رکھتے ہیں۔
قصہ مختصر یہ کہ اردو غزل اگر ایک طرف لعبت کدۂ افکار ہے تو دوسری طرف
ایک ایسا صنم خانۂ اسالیب بھی ہے جس کے نادر الوجود اور عشوہ طراز اصنام کی
ایک دیدۂ بصیرت و ذوق کے لئے نور و سرور کا حکم رکھتی ہے۔ لاریب اس
سومنات افکار و اسالیب میں ہر اس شخص کو جو ادب و فن کی بارگاہ میں
سربسجود ہو سکتا ہے داخل ہونے اور اپنے پرستارانہ جذبات کو آسودہ
کرنے کا حق حاصل ہے۔

مذکورۂ بالا اسالیب غزل کے سلسلے میں ایک ذاتی و شخصی نوعیت کی
بات یہ کہوں گا کہ گو میں ان تمام نامور اسلوبوں کا شیفتہ و گرویدہ رہا ہوں کسی
کا کم کسی کا زیادہ، لیکن حقیقی معنوں میں میرے ذوق و شوق کا رجحان جس اسلوب
کی جانب رہا ہے اور جو فی الحقیقت میرا پسندیدہ ترین اسلوب ہے وہ ان
سب سے کسی قدر جدا ایک دوسرا ہی اسلوب ہے۔ میں اس اسلوب کو کوئی نام
نہیں دے سکتا، نہ اسے کسی خاص شاعر سے منسوب یا شعراء کے کسی گروہ سے
منسلک کر سکتا ہوں۔ اس کو شاعری کے کسی مخصوص دور سے منسوب کرنا بھی
ممکن نہیں۔ صرف اس قدر کہنا ممکن ہے کہ اگر اس اسلوب کے عناصر ترکیبی کی
نشاندہی کرنی چاہوں تو گہری اندرونیت، فضا کی دھندلاہٹ، ایک لطیف
ابہام، ایک ربودگی، ایک وارفتگی، ایک تصوراتی ایمائیت، تجریدیت اور
مرثیت کا ایک لطیف امتزاج، افسانہ و افسوں کی سی تاثیر، ایک دبی ہوئی
سی غم گینی، ایک نشاط آلودہ حزن، تدبر و تفکر کی ایک زیریں رو، ایک متامل
لہجۂ گفتگو اور کچھ نہ کہنے پر بھی بہت کچھ کہہ جانے والا اعجاز وہ عناصر ہیں

...کا ذکر یکبارگی میری زبان پر آ رہا ہے۔ اس اسلوب کی نمائندگی کرنے والے
...چند اشعار یہاں تہاں سے پیش کرتا ہوں :

...ستم تغافلِ یار کا گلہ کس زبان سے بیان کر دوں
...شرابِ حسرت و آرزو خُم دل میں تھی سو بھری رہی (سراج اورنگ آبادی)

○

...کی دھڑکیے زخمِ جگر کا رات جو ٹانکا ٹوٹ گیا
...تارِ جاں جو رشتہ بیاں تھا ہیہات پلک کے چھوٹ گیا (میر)

○

...وصل و ہجراں سے جو دو منزل ہیں راہِ عشق کی
...دلِ غریب اُن میں خدا جانے کہاں مارا گیا (میر)

○

...چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
...کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا (مصحفی)

○

...ہے دل ہائے تماشہ کو نہ عبرت ہے نہ ذوق
...بیکسی ہائے تمنا کو نہ دنیا ہے نہ دیں (غالب)

○

...ہوئے جاتی ہے کہیں کوئی توقع غالب
...جادۂ رہ کشش کافِ کرم ہے ہم کو (")

○

...حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
...دریائے محبت کہتا ہے۔ آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم (شاد عظیم آبادی)

○

...شبِ دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
...دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا ! (اقبال)

○

...ینات کی حد سے گزر رہی ہے نگاہ
...اب خدا ہی خدا ہے نگاہ والوں کا (فانی)

○

بنا کے ہجر کی راتوں کو بے نیازِ سحر
تعینات کے پردے اٹھا دئے تو نے (فانی)

○

سنتا ہوں بڑے غور سے افسانۂ ہستی
کچھ خواب ہے کچھ اصل ہے کچھ طرزِ ادا ہے (اصغر)

○

مدت ہوئی کہ چشمِ تحیّر کو ہے سکت
اب جنبشِ نظر میں کوئی داستاں نہیں (")

○

ذرا آہستہ لے چل کاروانِ کیف و مستی کو
کہ سطحِ ذہنِ عالم سخت ناہموار ہے ساقی (جوش)

○

اور اب اپنے اصل موضوع کی طرف لوٹتے ہوئے یہ کہوں گا کہ متذکرہ بالا اسلوب ہی وہ نیا رنگِ سخن ہے جس کی جھلک مجھے مختار صدیقی کے تازہ غزلیہ کلام میں نظر آتی ہے ان کی ایک تازہ غزل اور کچھ متفرق اشعار مثال کے طور ذیل میں درج کرتا ہوں :

نیک فال آئینے۔ بدشگون آئینے۔ سرد و گرم آئینے۔ نرم و سخت۔ آئینے
یوں مقدس تھے اربابِ اوہام میں جیسے کرتے ہوں تعبیرِ بخت آئینے
ایک بے نام نقشِ جمال آفریں۔ لوحِ گیتی پہ شاید ابھرنے کو ہے
اپنی کاسِ تماشا خوں کے پتوں پہ بھی ہے سجائے ہوئے ہر درخت آئینے
آئینہ خانوں میں دیکھنا ہے عبث ایک آواز کے زیر و بم کا اثر
بازگشت ان میں کہسار جیسی کہاں۔ یہ تو ہیں لے صدائے کرخت آئینے
کب جلوہ سے اس درجہ گھبرا گیا۔ شیشہ گر سنگ باری پہ مائل ہوا
جلوے بکھرے تو حیرت زدہ بن گئے خیرہ خیرہ نظر لخت لخت آئینے
شیشہ اپنی جگہ سنگ اپنی جگہ اس توازن میں دونوں کی ہے زندگی
اور اگر پتھروں میں گمان آ گیا انتہا ہو ہی جائیں گے سخت آئینے
منعکس کچھ شعاعیں ہوئیں بھی تو کیا۔ درتسم کچھ شبیہیں ہوئیں بھی تو کیا
حفظ اٹھا تا جب ان کا مقدر نہیں کھولنے بیٹھے ہیں کو دبخت آئینے

○

قمر رئیس

انگارے کی روایت

انگارے نے اردو افسانوی ادب میں ذہنی بغاوت اور جرأت آزما تخلیقی تجربات کی ایسی دستاویز تھی جس کی اہمیت کا احساس اور علم عام نہیں ہے۔ اس کا ایک سبب شاید یہ ہو کہ یہ کتاب شائع ہونے کے فوراً بعد ہی سرکار ضبط کر لی گئی اور ناشر کے پاس اس کے جو نسخے بچے وہ جلا دیے گئے۔ کہانیوں کا یہ مختصر سا مجموعہ نہ صرف یہ کہ زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرت اور اس عہد کی ذہنی حقیقتوں کا مرقع تھا بلکہ اس آئینہ میں آنے والے دور کی حقیقتیں بھی اپنا چہرہ دیکھ رہی تھیں۔ پریم چند کے بعد اردو افسانہ کی جو نئی لہر اٹھی، جو نئے رجحانات سامنے آئے، انھیں انگارے کی روایت ہی سے سرچشمہ بھی کہا جا سکتا ہے۔

۱۹۳۲ء کے آخر میں جب یہ کتاب شائع ہوئی تو ان حلقوں اور اداروں میں غیظ و غضب کی آگ سی دہک اٹھی جن کے مفاد اور ساکھ کو اس سے ضرب پہنچی تھی۔ جو بڑی حد تک اس کا ہدف ملامت تھے۔ اس کی کہانیوں میں جو گستاخانہ بیباکی، بے رحم تلخ نوائی اور سرکشی تھی وہ ایک نئی نسل، نئے طرز فکر و احساس اور ایک نئے تصور فن کی آمد کا اعلان تھی۔

یہاں مناسب ہوگا کہ انگارے کی کہانیوں کے ذکر سے پہلے اس دور کے افسانوی ادب کے عام رجحانات اور بعض اہم سماجی محرکات کے بارے میں چند باتیں کہہ دی جائیں۔

یہ واقعہ ہے کہ ۱۹۳۲ء کے قبل ہمارا ادب بیسویں صدی کے انگریزی ادب کے زیر سایہ نشوونما پا رہا تھا۔ رومان پسند افسانہ نگار مثلاً نیاز، مجنوں آسکر وائلڈ، جارج ایلیٹ، ٹامس ہارڈی اور ہارڈنگ جیسے انگریزی ادیبوں سے نہ صرف متاثر تھے بلکہ ان کی تقلید پر فخر کرتے تھے۔ دوسری طرف پریم چند اور ان کے ہم سفر سدرشن، سلطان حیدر جوش اور اعظم کریوی تھے جن کی اصلاحی حقیقت نگاری اور تصور پرستی بھی انیسویں صدی کے انگریزی ادیبوں کی یاد دلاتی تھی۔ سجاد حیدر یلدرم بھی اس دور کے ممتاز ادیب تھے لیکن وہ ترکی ادب کے عاشق تھے۔ ان کے بیشتر ناول اور افسانے ترکی ادیبوں مثلاً احمد حکمت، نامق کمال بے اور خالدہ خانم کی تخلیقات سے ماخوذ یا ترجمہ ہیں اور یہ وہ ادیب ہیں جو خود انیسویں صدی کے رومان پسند یورپی ادیبوں سے متاثر تھے۔ بلاشبہ یلدرم اردو میں رومانی طرز فکر رکھنے والے ادیبوں کے کارواں سالار تھے۔ ان کی جدت فکر و اسلوب نے اردو افسانہ کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ لیکن اس واقعہ سے انکار بھی مشکل ہے کہ یہ ادیب اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کے باوجود زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے بیزار اور تخیلی حسن کے پرستار تھے۔ شاید وہ آسکر وائلڈ کی طرح اپنے آرٹ کو غیر دلچسپ پھیکی اور بے رنگ زندگی سے آزاد اور بلند دیکھنا چاہتے تھے اس لیے ان کی بیشتر کہانیاں رنگین تخیل سے معمور شاعرانہ تمثیلیں بن گئی ہیں۔

انگارے کی اشاعت سے چند سال قبل یعنی ۱۹۲۵ء کے آس پاس پروفیسر مجیب، حیات اللہ انصاری، جلیل احمد قدوائی اور خواجہ منظور حسین نے چیخوف، ٹالسٹائی اور ترگنیف جیسے روسی ادیبوں کے فن سے روشناس کرانے کا کام شروع کیا تھا۔ ان کے افسانوں پر روسی حقیقت نگاری بالخصوص چیخوف کے فن کے گہرے اثرات تھے۔ تب تک ٹالسٹائی کی کچھ کہانیاں اور ناول پہلے بھی ترجمہ ہو چکے تھے لیکن روسی ادیبوں کی فنی روایت کے اثرات ایک واضح رجحان کی صورت میں اسی دور میں محسوس کیے گئے۔ خود انگریزی کے افسانوی ادب میں انیسویں صدی کے آخر میں روسی ادب کے اثرات نمایاں ہونے لگے تھے۔ تاہم ابھی گورکی کی اشتراکی حقیقت نگاری نے بار نہیں پایا تھا۔

اُردو میں افسانہ میں ایک خاص صورت حال اور بھی تھی پریم چند کے علاوہ اکثر افسانہ نگار ادیبوں کی کوشش یہ تھی کہ انگریزی، فرانسیسی، روسی اور ترکی زبان کے افسانوں کو اردو میں منتقل کیا جائے۔ اس لئے کبھی حوالہ کے ساتھ اور کبھی بغیر کسی حوالہ کے یورپی ادیبوں کی بے شمار کہانیاں اردو لباس میں پیش کی جا رہی تھیں۔ اس طرح کہ ان کے اشخاص ہی نہیں ماحول اور واقعات کو بھی ہندوستانی رنگ میں پیش کرنے پر اصرار کیا جاتا تھا۔ اصل کہانی کے موضوع پلاٹ یا کرداروں میں اگر کوئی پیچیدگی یا تہ داری ہوتی تھی تو اسے ہندوستانی ماحول میں ڈھالتے ہوئے اکثر سادہ اور اکہرا بنا دیا جاتا تھا۔ اس کے باوجود بے شمار کہانیوں میں مغربی تہذیب اور ایک ترقی یافتہ صنعتی معاشرہ سے تعلق رکھنے والے ایسے واقعات اور رشتے راہ پا جاتے تھے جو ہندوستانی زندگی سے بالکل میل نہیں کھاتے تھے۔ یہ کہانیاں نہ یورپ کی زندگی کی ترجمانی کرتی تھیں نہ ہندوستان کی۔ دراصل پریم چند کے افسانے ہی اس دور میں اردو افسانہ کا نقطۂ کمال تھے۔ ان میں ہندوستانی سماج بالخصوص گاؤں کی زندگی، ماحول اور مسائل کا حقیقت پسندانہ فنی تجزیہ نظر آتا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران ہندوستان میں صنعتی ترقی کا جو آغاز ہوا تھا۔ اس کے نتیجہ میں پیدا ہونے والا مزدور طبقہ اس کے مسائل اور صنعتی سماج کے دوسرے علائم بھی اب رونما ہونے لگے تھے۔ پریم چند کے حساس شعور پر ان نئے رجحانات کی پرچھائیاں بھی پڑنے لگی تھیں۔ اگرچہ مت کا یہ تھی کہ وہ گاندھی واد کے زیر اثر صنعتی معاشرہ کی انفرادیت پسندی، مادیت اور شور و شر سے خائف تھے۔ نوجوان ادیب اور دانشور پریم چند کی روایت کا احترام کرتے تھے لیکن نئے تغیرات پر سماج میں وہ اسے کافی نہیں سمجھتے تھے۔ وہ نئے سماجی رشتوں اور ذہنی و جذباتی حقیقتوں کے مؤثر فنی اظہار کے لئے نئے سانچوں کے متلاشی تھے۔

یہ نئی نسل زیادہ سرکش بے باک اور خود آگاہ تھی۔ مارکسزم یا اشتراکیت نے جو انسانی سماج اور اس کے مسائل کے ادراک و تصور کی جو صلاحیت دی تھی اس کی بنیاد سائنسی اور عقلی طریق کار پر تھی ہر چند کہ یہ بصیرت ابھی اپنے بالکل ابتدائی مرحلہ میں تھی نوجوانوں کے جذباتی جوش سے دبی ہوئی تھی۔ بہرحال ایک روشن اور واضح تر شعور کا حرف بنے ہوئے تھے۔ وہ سماج کے فرسودہ اداروں، بوسیدہ اور بے جان قدروں اور مصالحت پسند ان سیاسی تحریکوں سے بیزار اور برہم تھے۔ ملک کی آزادی کی جدوجہد میں وہ تنگ نظر اور موقع پرست مذہبی رہنماؤں جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کی اعانت اور شرکت کو بھی شک کی نظر سے دیکھتے تھے اور سمجھتے تھے کہ اس کی وجہ سے طبقاتی آویزش اور ملک کی اقتصادی آزادی کی جدوجہد سے تحریک آزادی عملاً دور ہوتی جا رہی ہے۔ تحریک خلافت کے دور کی بے مثل فرقہ وارانہ یگانگت اور یک جہتی کے بعد کم و بیش ۱۹۲۲ء سے ۱۹۳۲ء تک ملک میں فرقہ وارانہ فسادات کی جو لہر آئی، مذہب کے نام پر انسانوں کا جو لہو بہا، اس سے بھی نوجوانوں کے حلقہ میں مذہبی جنون کے خلاف شدید نفرت کے جذبات بھڑک اٹھے۔ وہ مذہب پرستی اور روحانیت کو موقع پرستی، ریاکاری، رادیت اور قدامت کا نقاب سمجھنے لگے۔ سیاسی غلامی، بڑھتے ہوئے افلاس، بے رحم سماجی قوانین، بوسیدہ رسم و رواج اور ان کی قیود سے یہ نوجوان ایک کرب انگیز گھٹن محسوس کر رہے تھے۔ اس کے خلاف ان کے وجود میں بیزاری اور نفرت کی آگ سی دہک رہی تھی۔ اور صرف یہ نوجوان ادیب ہی نہیں اس دور میں نیاز فتحپوری اور پریم چند جیسے ادیب بھی ان حالات کے خلاف اپنے شدید جذبات اور خیالات کا اظہار کر چکے تھے۔ پریم چند نے جون ۱۹۳۲ء میں اپنے باغیانہ مضمون "زندگی میں نفرت کا مقام" میں پجاریوں، پروہتوں اور جنیو دھاری لیڈروں کے خلاف اور سماج کا خون چوسنے والی قوتوں کے خلاف نفرت کو مقدس قرار دیا تھا۔

یہی وہ حالات تھے جب "انگارے" کی کہانیاں منظر عام پر آئیں۔ نو کہانیوں کا مجموعہ صرف ۱۳۴ صفحات پر مشتمل تھا اور ایک ہزار کی تعداد میں نظامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا تھا مولوی عبدالحق کے رسالہ "اردو" اور دیانرائن نگم کے "زمانہ" میں اس پر جو ستائشی تبصرے ہوئے ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ نہ صرف نوجوانوں نے اس باغیانہ تصنیف کو لبیک کہا بلکہ محتاط اور اعتدال پسند ادیبوں نے بھی کھلے دل سے اس کی حوصلہ افزائی کی۔ لیکن کتاب کو شائع ہوئے ابھی صرف ڈیڑھ دو ماہ ہی گذرے تھے کہ قدامت پسند مذہبی علما کی طرف سے اس پر سخت حملے شروع ہوئے۔ ان کے اعتراض دو قسم کے تھے اول یہ کہ کتاب میں جنت دوزخ خدا، علما اور مذہبی تصورات کا مذاق اڑا کر مسلمانوں کے جذبات کو مجروح

کیا گیا ہے وہ صرف یہ کہ کتاب میں عریانی ہے جس سے نوجوانوں کا اخلاق خراب ہوگا۔ یہ طوفان اس قدر بڑھا کہ یوپی کے گورنر کی کونسل میں اس پر بحث ہوئی اور نتیجتاً اسے ممنوع قرار دے دیا گیا جس کا باضابطہ اعلان ۲۵ مارچ ۳۳ء کے سرکاری گزٹ میں ہوا۔

مدیر زمانہ، دیانرائن نگم کی یہ جرأت قابلِ داد ہے کہ انھوں نے کتاب کی ضبطی کے بعد اس پر تبصرہ کیا اور اسے سراہا۔ تبصرہ کے یہ چند اقتباسات دلچسپی سے خالی نہیں۔

"چار نوجوان مصنفوں نے جن میں ایک لیڈی ڈاکٹر بھی ہیں 'انگارے' نام سے اپنے دس قصوں کو کتابی صورت میں شائع کیا۔ ان میں ..... موجودہ زمانے کی ریاکاریوں پر دستی ڈالنے اور مروجہ رسم و رواج کی اندرونی خرابیوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ ہمارے نام نہاد اعلیٰ طبقہ کی روزمرہ معاشرت کے نقائص کا مضحکہ اڑایا گیا تھا۔ گو اس مجموعہ کا طرزِ بیان اکثر مقامات پر سوقیانہ تھا جو مذاقِ سلیم کو کھٹکتا تھا لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ نوجوانانِ عالم نے دنیا میں جو علمِ بغاوت بلند کر رکھا ہے اسی کا ایک ادنیٰ کرشمہ اس کتاب کی اشاعت ہے۔ اسلامی پیشواؤں اور مولوی صاحبان نے اس کو اپنے تقدس و احترام پر زبردست حملہ خیال کر کے اس پر لعن طعن میں کوئی کسر باقی نہ رکھی اس طرح اس چھوٹی سی کتاب کے خلاف ایک طوفانِ عظیم برپا ہوگیا ..... سوال یہ ہے کہ اخلاق و روحانیت کے علمبردار اور مذہب کے احترام و تقدس کے دعوے دار حضرات اپنے اپنے طبقوں کی کمزوریوں اور خامیوں سے کب تک آنکھیں بند کیے رہیں گے ..... مسلم پریس میں جس انداز سے اس کتاب پر نکتہ چینی ہوئی ہے اس سے زمانۂ حال کی مروجہ تنگ خیالی کا پورا ثبوت ملتا ہے .... مولوی صاحبان کچھ ہی کیوں نہ کہیں سوسائٹی کے ہر طبقہ میں ریاکاری کے نقائص داخل ہو گئے ہیں ..... اب ان نقائص کو نمایاں کرنے والوں کو مردود و ملعون کرنے یا ان کی تحریروں و تصانیف کو سرکاری اثر سے کام لے کر ضبط کرا دینے سے ملک و مذہب کا کوئی بھلا نہیں کر سکتے ہیں۔"

زمانہ مئی ۳۳ء، ص ۳۲۳

تبصرہ میں کتاب کا ذکر ماضی بعید کے صیغہ میں ہے۔ گویا وہ مرحوم ہو چکی ہے۔ اور لہجہ بھی نہ صرف اس کی موت پر رنج و تاسف ہے بلکہ ان لوگوں کے خلاف برہمی اور ملامت کا اظہار بھی ہے جو اس کی ہلاکت کا باعث ہوئے۔ دراصل اس طرح سے تبصروں کا نتیجہ یہ ہوا کہ کتاب کے جو نسخے تقسیم یا فروخت ہو گئے تھے وہ خفیہ یا رازدارانہ طور پر پڑھے جاتے رہے۔ اس طرح اس ہنگامہ اور تنازعہ نے کتاب کی مقبولیت میں اضافہ ہی کیا۔

انگارے کے مرتب اور پبلشر سجاد ظہیر تھے وہ انگلستان میں اپنی طالب علمی کے زمانہ میں دو چھ ماہ کی رخصت پر ہندوستان آئے تھے۔ اسی دوران انھوں نے اس مجموعہ کی اشاعت کا منصوبہ بنایا۔ اور اپنی پانچ کہانیوں کے علاوہ (جو غالباً وہ انگلستان سے لکھ کر لائے تھے) اس مجموعہ میں انھوں نے احمد علی، رشید جہاں اور محمود ظفر کی چار کہانیاں اور رشید جہاں کا ایک ڈرامہ شامل کیا۔ کتاب میں کوئی پیش لفظ نہیں ہے لیکن بعد میں سجاد ظہیر نے لکھا کہ ان کی کہانیوں میں "سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان کا بے باکانہ اظہار تھا۔ احمد علی نے بھی اگست ۴۴ء کے ماہنامہ ساقی میں اپنے ایک مضمون "ادبی چوری" میں انگارے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"کچھ عرصہ ہوا جب چند لوگوں نے اردو ادب کی زندگی میں شاید پہلی مرتبہ صحیح معنوں میں (ORIGINAL) افسانے لکھ کر اپنے ملک کی موجودہ مادی، روحانی، معاشرتی اور اخلاقی زندگی کی اصلیت کو پیش کیا تو لوگوں نے وہ بلوے توبہ مچائی کہ کچھ عرصہ تک کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی کیوں؟ کہ لوگوں کے کان اور آنکھیں اور دماغ جھوٹ کے عادی ہو چکے تھے۔ دراصل حقیقت کی اس تیز روشنی کو برداشت نہ کر سکے جو آنکھوں کو چکاچوند کر دیتی اور دماغ کو ہلا دیتی ہے۔" ص ۱۱

احمد علی کے اس بیان کے پہلے حصہ میں کچھ مبالغہ ہے۔ شاید اس لیے کہ مضمون میں وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ اردو کے اکثر افسانوں کے پلاٹ اور مرکزی خیال مغربی افسانوں سے ماخوذ ہوتے ہیں اور اس لیے وہ ہندوستان کی حقیقی معاشرت کی عکاسی نہیں کرتے۔ لیکن پریم چند کی بیشتر کہانیوں پر یہ الزام عائد نہیں ہوتا۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ انگارے کے مصنفین نے ہندوستان کی سماجی، اخلاقی اور ذہنی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں کو چھو

کہانیوں کا موضوع بنایا یا انھیں بے نقاب کیا جنھوں نے اس سے قبل یا تو
اردو افسانہ میں جگہ نہ پائی تھی اور یا پھر اس آزادی اور جرأت سے ان کے
بارے میں لکھا اور سوچا گیا تھا۔ مواد اور موضوع کی ندرت سے قطع نظر
انگارے کا ایک چونکا دینے والا عنصر ان کی انوکھی تکنیک اور کہانی میں زبان
و بیان کا نیا وہ آزادانہ تخلیقی استعمال ہے جو ان کے مواد سے مطابقت
رکھتا ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس اجتہاد میں مغرب کے ہم عصر افسانوی
ادب کے بعض اہم رجحانات اور تحریکات سے استفادہ کیا گیا ہے خاص
طور پر جیمس جوائس اور ورجینیا وولف کے اسلوب فن سے جنہوں نے
شعور کی رو اور آزاد تلازمۂ خیال کی تکنیک کو اپنی تخلیقات میں نمایاں طور
پر برتا۔ حقیقت نگاری کا نیا انداز کہانی کے روایتی فن سے گریز اس لئے بھی
تھا کہ یہ افسانہ میں پلاٹ اور کردار نگاری کے اس احساس سے تقریباً عاری
تھا جو اس سے قبل اردو افسانہ کا عام انداز تھا۔ کہانی بیان کی منطقی اتار
چڑھاؤ بعض صورتوں کی تابع ہونے کے بجائے نہایت شکستہ بے ربط اور بظاہر بکھری
ہوئی شکل میں ملتی ہے۔ اس نئے اسلوب فن کے مطابق افسانہ میں کسی کردار
کو اس کے شعور اور حافظہ کے آزادانہ عمل کے آئینہ میں براہ راست قاری
سے متعارف کیا جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ ہے کہ زبان اور طرز بیان کے اس
روایتی طریقہ سے گریز بھی فطری ہو گیا ہے۔ اور بعض دوسرے ناقدین نے
ان کہانیوں میں جس طرز بیان کو "سوقیانہ یا عامیانہ" کہا ہے۔ وہ در اصل
زندگی کو کھردرے اور کہیں کہیں گھناؤنے روپ میں ایک نئے زاویہ سے
دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ مشرقی ہی نہیں انگارے میں چند کہانیاں ایسی
بھی ہیں جن میں سرریلسٹ حقیقت نگاری کا انداز بھی جھلکتا نظر آتا ہے۔
جو فرانس کی نسبتاً زیادہ انتہا پسندانہ تحریک تھی۔ اور جس سے لوئی ارگاں
اور پال ایلوار جیسے ترقی پسند دانشور بھی سنتیس کے قبل وابستہ رہے۔ سرریلزم
کے زیر اثر تجزیہ اور علامتوں کے ذریعہ انسان کے لاشعور کی مصوری پر زور
دیا جاتا تھا۔ سرریلسٹ فنکار اپنے ماضی اور حال کے بوڑھے اور آہنی دیواروں
اور کھوکھلی بے جان اقدار سے باغی اور بیزار تھے۔ انگارے کی
بعض کہانیوں میں بھی ذہن و فکر کے اندر کہیں کہیں لاشعوری کیفیات
کا علامتی اظہار ملتا ہے۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ سرریلسٹ آرٹ کی
طرح یہ کہانیاں ناقابل فہم نہیں ہو گئی ہیں۔ دوسرے یہ کہ لاشعوری نقوش
بھی سماجی احساس و شعور سے عاری نہیں ہیں۔ اس کی ایک نمایاں مثال
سجاد ظہیر کی کہانی "پھر یہ ہنگامہ" ہے۔ جو ایک ایسی سرریلسٹ تصویر سے
مشابہ ہے جس میں مختلف رنگوں میں متضاد قسم کے نقوش ثبت ہوں۔ کہانی
ابتدا سے آخر تک ایک ایسی خود کلامی ہے جس میں شعور اور لاشعور آنکھ
مچولی کھیلتے نظر آتے ہیں۔ اس میں جو منظر اور ذہنی پیکر ہیں وہ بظاہر
ایک دوسرے سے بے تعلق اور بے ربط ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ کہانی
اس عہد کے ایک ایسے ہندوستانی نوجوان کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا آئینہ
بن جاتی ہے جو ایک بے قرار روح اور درد مند دل رکھتا ہے۔ چند تصویریں
دیکھئے۔

"عقل اور [illegible]، آسمان اور زمین، انسان اور فرشتہ، خدا اور
شیطان۔۔۔۔ سوکھی ہوئی خشک زمین جو برسات میں بارش سے سیراب
ہو جاتی ہے۔ اور اس میں سے عجیب طرح کی خوشگوار سوندھی خوشبو آنے لگتی
ہے۔ قحط میں لوگ بھوک سے مرتے ہیں۔ بوڑھے بچے جوان مرد عورت ـــــ
آنکھوں میں حلقے پڑے ہوئے۔ ہڈیاں پسلیاں ابھری پڑی ہوئی کھال کو
چیر کر معلوم ہوتا ہے باہر نکلی پڑ رہی ہیں۔ بھوک کی تکلیف ہیضہ کے دست
مکھیاں موت کوئی لاشوں کو گاڑنے یا جلانے والا نہیں۔ لاشیں سڑتی ہیں
ان میں سے بو آنے لگتی ہے۔ یہ پہاڑ جن کی چوٹیاں نیلے آسمانوں سے
جا کر ٹکراتی [illegible] میں کیوں کھڑے ہیں؟ سمندر کی لہریں۔۔۔
چاروں طرف سانپ منڈلا رہے ہیں۔ کالے کالے لمبے لمبے پھن اٹھا کر
جھوم رہے ہیں۔ ان کو کون مارے؟ کس چیز سے ماریں؟
برسات میں بادل کی گرج اور پہاڑوں کی تنہائی میں ایک چشمے
کے بہنے کی آواز۔ لہلہاتے ہوئے شاداب کھیت اور بندوق کے فیر
کی تڑ تڑ اور صدا۔ اس کے بعد ایک زخمی سارس کی دردناک آواز

---

۱ ۱۹۳۵ء میں علی سردار جعفری نے دلی کی ایک ادبی محفل میں انکشاف کیا کہ سجاد ظہیر نے ان سے انگارے کی کہانیاں لکھتے ہوئے جوائس کی تحریک "یولیسس" سے اپنی اثر پذیری کا اعتراف کیا تھا۔

...ایں تمام ہیں   ص ۶۶-۶۷

کہانی یہاں ختم ہو جاتی ہے۔ درمیان میں دو تین بہت سے منظر بھی آتے ہیں۔ پہاڑ، جھونپڑیاں، آسمان، لہریں، سانپ، فیری کی آواز اور زخمی سارس کی موت تک بیکار ایسی علامتیں ہیں جو کہانی کے بہت گہرے ذہنی بحران سے بہتر تعلق رکھتی ہیں۔ اور اسی تعلق سے ان کی معنویت ابھرتی ہے۔ یہ کہانی انسان کی بے بسی اور بے کسی کا ایک نا ختم احساس ہی نہیں اس کی زندگی اور موت، غلامی اور آزادی اور اس کے دکھ سکھ کے بارے میں بہت سے سوالات قاری کے ذہن میں پیدا کر دیتی ہے

احمد علی کی کہانی "بادل نہیں آتے" میں اسی طرح متوسط طبقہ کے مسلم گھرانہ کی ایک شادی شدہ لڑکی کی ذہنی رو کا انکشاف نظر آتا ہے اس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف ایک خدا پرست، مولوی سے کر دی جاتی ہے۔ گھر سے باہر لوگ اسے متقی اور پرہیزگار سمجھتے ہیں، دعائیں اور تعویذ لے جاتے ہیں...... وہ سوچتی ہے۔

"کمبخت بادل نہیں آتے۔ گرمی اس قدر ہے کہ دم نکلا جاتا ہے کہ معاذاللہ تڑپتی ہوئی مچھلی کی طرح بھنے جاتے ہیں ...... عورت کم بخت ماری کی بھی کیا جان ہے .... کام کرے کاج کرے۔ اس پر طرہ یہ کہ بچے جننا۔ بن چاہے نبھانا ہے۔ جب میاں موئے کا جی چاہا ہاتھ پکڑ کے کھینچ لیا۔ ادھر آؤ میری جان، میری پیاری، تمہارے نخرے میں گرم مصالحہ۔ دیکھو تو کیسے ہیں کیسے ٹھنڈے ٹھنڈے۔ میرے کلیجے کو ٹھنڈک آتی ہے آؤ۔ بیٹھو پاس۔ تم پر ہر وقت کم بخت شیطان ہی سوار رہتا ہے۔ نہ دن دیکھو نہ رات۔ ہائے اور ڈالو کنواری مار دنا۔ ہاتھ نگوڑا مروڑ ڈالا۔ کہاں بھاگی جاتی ہو۔ سینہ سے چمٹ کے لپیٹ جاؤ۔ دبی مرے دودھ پر ہاتھ چل پڑے۔ سخت سخت انگلیوں سے مسل ڈالا۔ کمبخت نے گھنڈی کو کس زور سے دبایا کہ ہل بھی نہ سکی۔ ہوا چولہا مرے۔ کم بختے دولہوں کے ساتھ بھی کوئی ایسا برتاؤ کرتا ہوگا مگر وہ بلا لیٹ گئی کہ سارا گرمی کا غصہ مجھ پر ہی اترا۔ مرے سے کی طرح کیوں پڑی ہو۔ کیا جان نہیں۔ نعمت لگاؤ۔ اور ہم ہیں کہ کچھ نہیں کر سکتے۔ ہم کیوں نہیں کچھ کر سکتے

ص ۷۳-۷۴

یہاں ایک کربناک جنسی منظر کو بیان کرنے کے لئے ایسی ہی مکروہ اور شوقیانہ، انداز بیان سے کام لیا گیا ہے جو عورت کے حقیقی رد عمل اور ذہنی حالت کا اظہار ہو سکے۔ اس سے قطع نظر اس کہانی میں ایک مولوی کی جنسی لذت پرستی، عورت کی بے بسی اور نہایت تعفن خیز ازدواجی تعلق کو بے نقاب کیا گیا ہے تکنیک اور طرز بیان کے اعتبار سے بھی کہانی میں نیا کا ایک اچھا انداز ملتا ہے۔ یعنی داخلی خود کلامی کے ذریعہ مصنف کی مداخلت کے بغیر کردار کے ذہنی رو کا اظہار و انکشاف۔ یہاں جو داستانیں ہیں۔ ان کے درمیان جو مکالمے ہیں ان پر نہ تو افسانہ نگار راوی کی حیثیت سے کوئی تبصرہ کرتا ہے نہ ہی قاری کو یہ بتاتا ہے کہ فلاں مکالمہ فلاں کا ہے۔ نہ ہی کسی مکالمہ کو واوین میں لکھا ہے۔ ساری عبارت بیانیہ ڈھنگ سے ایک سلسلہ میں لکھی ہوئی ہے۔ ہمارے افسانہ میں یہ ایک نیا تجربہ تھا جسے بعد میں قرۃ العین حیدر اور خود احمد علی نے زیادہ فنی مہارت سے برتا۔ مہاوٹوں کی ایک رات، اور سجاد ظہیر کی کہانی "نیند نہیں آتی" بھی اسی تکنیک اور اسلوب کی نمائندہ ہیں۔

تکنیک کی جدت کے علاوہ ان کہانیوں میں جو کردار ہیں وہ اردو کے عام افسانوی کرداروں سے زیادہ پیچیدہ اور تہ دار ہیں ان کے ذہن کے مختلف پہلوؤں کا اظہار زیادہ آزادانہ ڈھنگ سے ہوتا ہے۔ ان کے ذہن و شعور کے ایسے نادیدہ علاقوں تک ہماری رسائی ہوتی ہے جہاں اردو افسانہ کی نظر نہیں پہنچی تھی۔ اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ ان افسانوں میں جذباتیت اور ہیجانی جوش کی فراوانی ہے جس نے اکثر طنز کی صورت اختیار کر لی ہے۔ مذہب کے نام پر انسانوں کے استحصال اور ریاکار مولویوں کی خباثت کو بے نقاب کرنے کے لئے جس طرح طنز و تضحیک کا سہارا لیا گیا اس میں فکر کی گہرائی کم اور جذباتی ابال کا عنصر زیادہ ہے۔ خوش قسمتی کی بعض دوسری خامیاں بھی مل جاتی ہیں۔ تاہم اس مجموعہ میں چند کہانیاں ایسی ہیں جو ان کمزوریوں سے تقریباً پاک ہیں۔ ان میں حقیقت نگاری اور ایک بلند اور نکھرا ہوا احساس ملتا ہے۔ یہ کہانیاں ہیں سجاد ظہیر کی "دلاری" احمد علی کی "مہاوٹوں کی ایک رات" اور محمود الظفر کی "جوانمردی"۔ حقیقت نگاری کا جو تصور ان کہانیوں میں نظر آتا ہے وہ تصویر پرستی اور تخیلی رنگینی سے پاک ہے۔ اس میں انسان کے دکھ درد اس کی محرومیوں اور روحانی اذیتوں سے نہ صرف گہری ہمدردی کا احساس ہوتا ہے بلکہ وہ اس ماحول اور ان حالات کے خلاف نفرت کا شدید احساس بھی پیدا کر دیتا ہے جو انسان

زاحسن، ممتاز شیریں اور کرشن چندر کی کہانیوں میں سامنے آئے اور اسی
بعد میں متعارف ہوئے تھے۔ متوسط طبقہ کے مسلم گھرانوں کی زندگی اور
بینی الجھنوں کی مصوری گھریلو جزئیات کا بیان اور اس طبقہ کی
ورتوں کی زبان، محاوروں اور فقروں کو کہانی کی زبان میں داخل کرنا عام
ور پر عصمت کا کارنامہ سمجھا جاتا ہے جس کی تقلید بعد میں دوسری افسانہ نگار
واتین نے کی لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس رجحان کا آغاز بھی 'انگارے' میں شامل
ملی اور رشید جہاں کی کہانیوں سے ہوتا ہے جن میں دلی اور یوپی کے
متوسط گھرانوں کے مرقعے ان ہی کی زبان میں کھینچے گئے ہیں[1]۔ اسی طرح اس
نقلابی فکر اور سماجی حقیقت نگاری کا نقش اول بھی اس مجموعہ کی کہانیوں
میں تلاش کیا جا سکتا ہے جس کی نمائندگی بعد میں کرشن چندر، بیدی، احمد
ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی، اختر حسین رائے پوری اور دوسرے افسانہ
نگاروں نے کی۔

اگر یہ کہا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا کہ 'انگارے' کی اشاعت
ہی ترقی پسند تحریک کی بشارت اور اس کا پہلا غیر رسمی اعلان نامہ تھی۔ بوسیدہ
عقیدوں، فرسودہ اداروں، سماج دشمن طاقتوں اور مجہول سماجی و اخلاقی
قوانین کے خلاف اس کی بغاوت ایک نئی انقلابی فکر کے طلوع کا پیغام
تھی۔ امیروں، حاکموں اور اہل اقتدار کے مقابلہ میں زیر دستوں، ناداروں
مجبوروں اور محکوموں کی حمایت ادب میں ایک ایسے دور کی آمد کا اعلان
تھا جب تخلیقی ادب کی بنیاد طبقاتی شعور اور اشتراکی انسانی دوستی پر رکھی جانی
تھی۔ موضوع مواد اور فن کے نئے تجربے، تخلیقی اظہار کے ان بے شمار
نئے سانچوں کی جستجو کی علامت تھے جسے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے عروج
نقطۂ کمال تک پہنچایا تھا۔ اسی لئے وقار عظیم نے کہا ہے کہ 'انگارے'
نئے اور پرانے افسانہ کے درمیان ایک ایسی کڑی ہے جو دونوں کو جوڑتی
نہیں بلکہ الگ کرتی ہے۔

---

[1] رشید جہاں کی جو کہانی 'دلی کی سیر' اس مجموعہ میں شامل ہے
وہ نسبتاً کمزور ہے۔ لیکن ان کی دوسری کامیاب کہانیوں مثلاً چھدا کی
ماں، آصف جہاں کی بہو اور بے زبان وغیرہ میں یہ رجحان نمایاں
حیثیت رکھتا ہے۔

جگن ناتھ آزاد

مولینا تاجور نجیب آبادی

"پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ"

شمس العلماء مولینا تاجور نجیب آبادی میرے استاد تھے اسکول یا کالج یا یونیورسٹی میں نہیں بلکہ ادبیات میں۔ مجھے اپنی شاعری اور نثر دونوں میں ان سے اصلاح لینے کا شرف حاصل ہوا۔

استادی اور شاگردی کے اس رشتے کی ابتدا آج سے پینتیس سال پہلے ہوئی۔ ١٩٣٧ء میں۔ بات یہ ہوئی کہ میں گارڈن کالج راولپنڈی سے بی۔ اے کا امتحان پاس کر کے ایم۔ اے میں داخلہ لینے کے لیے لاہور آیا لیکن ایسا ہوا کہ ایم۔ اے میں داخلے کو تو میں بھول گیا اور شعر و ادب کے گلی کوچوں میں آوارہ گردی میرا مقصد بن گیا۔ یہی آوارہ گردی مجھے ایک دن مولینا تاجور نجیب آبادی کے دولت کدے پر لے گئی۔ ان دنوں وہ مزنگ میں مقیم تھے۔

دراصل میں وہاں تنہا نہیں پہنچا تھا۔ مولینا تاجور کے ایک ہونہار شاگرد کرپال سنگھ بیدار کے ساتھ گیا تھا۔ گوپال متل وہاں پہلے ہی موجود تھے۔ بیدار نے مولینا سے میرا تعارف کرایا، "مولینا! یہ جگن ناتھ آزاد ہیں۔ محروم صاحب کے فرزند ہیں۔ شعر بھی کہتے ہیں، نثر بھی لکھتے ہیں۔ حال ہی میں ان کی ایک غزل "زمانہ" کانپور میں چھپی ہے۔ "ہمایوں" میں ان کا ایک مقالہ "اقبال کی منظر نگاری" کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا۔ "ادبی دنیا" میں ہی نقل ہوا ہے"

——— کرپال سنگھ بیدار نے یہ سب کچھ ایک ہی سانس میں کہہ ڈالا۔ مولینا نے مجھے سر سے پاؤں تک دیکھا جیسے میرے سارے کردار کا جائزہ لے رہے ہوں اور مجھے ایسا گمان ہوا کہ میری غزل یا مقالے کے بارے میں انہیں بیدار کی بات کا یقین نہیں آ رہا ہے۔ انہوں نے جواب میں کچھ کہا بھی جو میں اس وقت نہیں سمجھا۔ دو ایک روز بعد گوپال متل نے مجھ سے پوچھا ——— تم نے سنا تو تھا لیکن سمجھا نہیں تھا۔ گوپال متل نے کہا اس فقرے کے معنی یہ تھے کہ تم خود کیا شعر کہتے ہوگے اپنے والد کا کلام اپنے نام سے چھپواتے ہوگے ——— اور مولینا کا فقرہ یہ تھا ——— اب محروم صاحب کو شعر کہنے کی کیا ضرورت ہے۔

اسی ملاقات کی بات ہے گوپال متل تھوڑی دیر کے لیے اٹھ کر باہر گئے میں ابھی تک خاموش بیٹھا تھا۔ اب مولینا میری طرف مخاطب ہوئے۔ کہنے لگے "لاہور کس سلسلے میں آئے ہو؟" میں نے کہا کالج میں داخل ہونے کے لیے۔

"تو داخلہ لے لیا؟"

"جی ابھی نہیں۔"

"کیوں؟"

"سوچ رہا ہوں کہ انگریزی میں داخلہ لوں یا فارسی میں۔"

مولینا بولے "کیوں فارسی میں داخلہ لے کر اپنی عاقبت خراب کرتے ہو۔ گارڈن کالج سے بی۔ اے کر کے آئے ہو۔ اسی کی آبرو رکھو۔ گورنمنٹ کالج یا کرسچن کالج میں داخلہ لو اور انگریزی میں ایم۔ اے کرو۔ ان دونوں کالجوں میں داخلہ ہے تو مشکل لیکن [illegible] مجھے بہت مانتے ہیں۔ میں ان سے کہوں گا تو تمہیں داخلہ مل جائے گا۔ تم نے بتایا ہے کہ ڈویژن تمہاری اچھی ہے۔ مشکل پیش نہیں آئے گی،

لیکن حالات کی بات ہے میں اس وقت نہ انگریزی میں دخل دے سکا
نہ فارسی میں۔ لاہور کی سڑکیں اور ادبی محفلیں میرے لئے زنجیرِ پا بن گئیں۔
بہر طور کرپال سنگھ بیدار نے میری طرف سے بات کا سلسلہ جاری
رکھا اور کہا مولینا آزاد کی بڑی خواہش ہے کہ یہ آپ کے حلقۂ تلامذہ میں
شامل ہو۔ آپ اسے اپنی شاگردی میں قبول کیجئے۔ مولینا بولے گویا اپنے
دشمنوں میں ایک اور کا اضافہ کر لوں۔ میں اس جواب سے چکرا گیا اور اس
وقت یہ بات میری سمجھ میں نہ آئی۔

یہ مولینا کی خدمت میں میری پہلی حاضری تھی۔

اس کے بعد میں تنہا ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔ کہنے لگے تمہارے
والد اور حفیظ جالندھری گہرے دوست ہیں۔ حفیظ میرے مخالفوں میں
ہے تم میرے شاگرد ہو گے تو نہ اُدھر کے رہو گے نہ اِدھر کے۔ میں نے
عرض کیا کہ آپ بھی تو میرے والد کے دوست ہیں۔ یہ کیا ضروری ہے کہ حفیظ
صاحب اور آپ کی باہمی مخالفت میں آپ میں سے ایک کا مخالف بن جاؤں
رہ کر بولے نہ مانو گے تمہاری مرضی لیکن بات سمجھ کی نہیں۔

مجھے اس وقت مولانا اور حفیظ صاحب کی باہمی مخالفت کا پورا
علم نہیں تھا اور اگرچہ میں اس وقت بچہ نہیں تھا۔ اٹھارہ برس کی میری
عمر تھی لیکن اسے اب اپنی حماقت کے سوا اور کس بات پر محمول کروں کہ آئی
سی بات سے خالی الذہن رہا کہ حفیظ صاحب کے لئے میرے دل میں کتنی ہی
عزت کیوں نہ ہو اور ان کا کلام مجھے کتنا ہی پسند کیوں نہ ہو جب مولینا
اور حفیظ صاحب کے درمیان بات بڑھے گی تو میں اپنے استاد کے خلاف
نہ جا سکوں گا۔

(۲)

مولینا کے شاگردوں کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ اس حلقے میں وہ
شعراء بھی تھے جنہوں نے شاعری میں بہت اونچا مقام حاصل کیا مثلاً
اختر شیرانی اور احسان دانش۔ وہ لوگ بھی تھے جو ابتدا میں
بہت چمکے لیکن "خوش درخشید ولے دولت مستعجل بود" کے مصداق
تھوڑی مدت بعد ادبی افق سے قریب قریب معدوم ہو گئے۔ یہ فہرست طویل
ہے اور بعض نام تو آج بھی دنیائے ادب میں باقی ہیں لیکن زیادہ تر فراموش
ہو چکے ہیں۔

اس وقت مولینا کے شاگردوں کی فہرست گنوانا میرا مقصد بھی
نہیں اور تمام نام مجھے یاد بھی نہیں بلکہ ایک بات کی طرف اشارہ کرنا
چاہوں گا اور وہ یہ کہ مولینا کے ہندو شاگردوں کی تعداد بہت زیادہ تھی
اس کا سبب یہ تھا کہ پنجاب میں بلکہ سارے ہندوستان میں اردو کی ترویج
و اشاعت کے بارے میں مولینا مرحوم کا ایک خاص نظریہ تھا اور وہ یہ کہ
جب تک اردو ہندوؤں میں مقبول نہیں ہو گی اس کا کوئی مستقبل نہیں اور
ہندوؤں میں اردو کو مقبول بنانے کے لئے مولینا نے سر دھڑ کی بازی لگا دی
بد قسمتی سے یہ وہ دور تھا کہ بعض مسلّمہ حیثیت کے مسلمان صاحبانِ
اردو اپنے اس نظریے پر سختی سے قائم تھے کہ ہندوؤں کو اردو نہیں آتی۔
مجھے یاد نہیں کہ مولینا ظفر علی خان کے اخبار "زمیندار" میں میرے والد
کے علاوہ کسی غیر مسلم اردو شاعر کا کلام شائع ہوا ہو۔ ظفر علی خان نے
اسی زمانے میں یہ اشعار بھی کہے تھے۔

ہیں وہ ہندو شعرا دشمنِ جانِ اردو — مٹنا چاہتے ہیں نام و نشانِ اردو
فارسی سے انہیں ضد ہے کہ جو ہے روحِ ادب — عربی سے انہیں کد ہے جو ہے جانِ اردو
ٹاٹ ہندی کا انہیں میں الٹ کر جو لگی — آریا درشت کی ہنڈی میں دکانِ اردو
گرچہ گن ہندی کا کاتی میں لا دیویں تا — جس سے چاندی ہوئی ناگی وہ ہے کانِ اردو

اس کا جواب مولینا ظفر علی خان کے استاد بھائی پنڈت راج
نرائن ارمان دہلوی نے ان اشعار میں دیا تھا۔

ہیں وہ مسلم شعرا دشمنِ جانِ اردو — جو مٹانے کو ہیں تیار نشانِ اردو
جو مٹانے کی جگہ مٹنا لکھا جاتے ہیں — رو رہے گی آنکھ اس درد و بیانِ اردو
ورد لب ہے کہ کرم آباد رہے — ہم سے آئیگی جب آئیگی زبانِ اردو

اس ایک مثال سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ بیسویں صدی کی دوسری
اور تیسری دہائی میں پنجاب کی ادبی فضا کس قدر گرد آلود تھی۔ مولینا تاجور
مرحوم کا کمال اس گرد سے بچ کر پاک رہا اور اردو کو ہندوؤں میں ہر دلعزیز
بنانے کے لئے انہوں نے اپنی عمرِ عزیز کا ایک ایک لمحہ صرف کر دیا۔

(۳)

مولینا مرحوم اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ وہ ایک کثیر الجہات
شخصیت تھے۔ اس وقت جب ان کے بارے میں بات چیت کر رہا ہوں ان
کی زندگی کے مختلف گوشے ایک فلم کی طرح میری نظر کے سامنے رواں دواں

میں اب بھی حیران ہوں کہ ان کی ہمہ جہت شخصیت کے کس کس پہلو کا ذکر کروں۔ ان کی علمیت، ان کی زبان دانی، ان کی اصلاحِ سخن، اصلاحِ نثر، ان کا طنز و مزاح، ان کی کردار نگاری، شاعری، بیباکی، نثر نگاری، مکاتیب ــــ ان تمام باتوں کے مختصر سے مختصر ذکر کے لئے بھی دفتر درکار ہیں۔ یہ وہ کہانی نہیں کہ باتوں باتوں میں سنا دی جائے۔

اردو ان کا اوڑھنا بچھونا تھی۔ اس کی خدمت کے لئے انہوں نے اردو مرکز قائم کیا۔ "ادبی دنیا" کی بنیاد ڈالی۔ جہازی سائز کے چھیانوے صفحات پر اردو کا یہ ماہنامہ شائع ہوتا تھا۔ اگرچہ اس زمانے میں "نیرنگِ خیال" کا طوطی بول رہا تھا لیکن "ادبی دنیا" نیرنگِ خیال سے بھی کچھ آگے ہی نکل گیا۔ "ادبی دنیا" کے بعد آپ نے "شاہکار" جاری کیا۔ بچوں کے لئے ہفتہ وار "پریم" نکالا جس کے سرورق پر بھارت ماتا کی رنگین تصویر کے اوپر اشعار لکھے رہتے تھے

بھارت ماتا سب کی مائی   سب ہندی ہیں بھائی بھائی
من میں بہائیں پریم کی گنگا   ہندو مسلم سکھ عیسائی

شعر و شاعری شروع کی جب میں نے اپنی نظم اصلاح کے لئے ان کی خدمت میں پیش کی تو دیکھ کے کہنے لگے کہ سوچا انگریزی میں اور لکھا اردو میں۔ ان کا یہ فقرہ میرے دل میں اتر گیا۔ میں نے اپنی نظم پر دوبارہ غور کیا تو احساس ہوا کہ اکثر ترکیبیں اور بندشیں انگریزی بندشوں کے چربے تھے۔

ان کا اصلاح دینے کا طریقہ یہ تھا کہ مصرعے کو کاٹ کے اس کی جگہ اپنا مصرع نہیں چپکا دیتے تھے۔ بلکہ اس کا عیب بیان کر کے کہتے تھے کہ اب یہ مصرع خود دوبارہ کہو اس طرح سے کہ یہ عیب اس میں نہ رہے یا یہ خوبی اس میں پیدا ہو جائے۔ نظم کے ایک ایک مصرعے پر بھی بحث کرتے تھے اور بحیثیت مجموعی ساری نظم پر بھی۔

مجھے نہیں معلوم کہ اختر شیرانی اور احسان دانش کے کلام میں ان کی اصلاح کا کیا طریقہ تھا لیکن جہاں تک میرے کلام کا تعلق ہے مذکورہ طریقہ بھی زیادہ دیر قائم نہ رہا۔ مجھ سے چند ہی روز کے بعد فرمانے لگے کہ تمہیں کلامِ اقبال زبانی یاد ہے تم میرے لئے "بالِ جبریل" لے کے آؤ میں تمہیں اقبال کے معائب اور محاسن سے آشنا کروں گا۔ ان کا مقصد مجھے بنیادی طور پر بلند پایہ شاعری کے محاسن اور معائب سے آشنا کرنا تھا۔ اس ضمن میں اقبال سے بہتر شاید کیا ہو سکتا تھا۔ چنانچہ "بالِ جبریل" میں نے مولانا سے سبقاً سبقاً پڑھی۔

اسی درس و تدریس کے دوران میں اقبال کا یہ شعر سامنے آیا۔

نمِ لالہ مئے لعل سے ہوا لبریز
اشارہ پاتے ہی صوفی نے توڑ دی پرہیز

فرمایا "پرہیز" مذکر ہے۔ اسے مؤنث کبھی نہ باندھنا۔ اسی طرح

قوت سے ہے آوارۂ افلاک مرا فکر
کرتے اسے اب چاند کی ناروں میں نظر بند

یہ بھی کہا کہ "نار" مذکر ہے۔ اقبال نے صحیح نہیں لکھا۔

اس رباعی پر

یہ نکتہ میں نے سیکھا بوالحسن سے   کہ جاں مرتی نہیں مرگِ بدن سے
چمک سورج میں کیا باقی رہے گی!   اگر بیزار ہو اپنی کرن سے

فرمانے لگے کہ جان کا مرنا نہ لغت کی رو سے صحیح ہے نہ روزمرہ کی رو سے اور نہ محاورے کی رو سے جان کے ساتھ "جانا" کا لفظ ہونا چاہئے جان جاتی ہے مرتی نہیں۔

مقامِ رنگ و بو کا راز پا جا

پر کہنے لگے کہ یہ "پا جا" مذاقِ سلیم پر گراں گزرتا ہے۔ یہی بات اس شعر میں "دیر پیوندی" کی ترکیب پر کہی۔

حجاب اکسیر ہے آوارۂ کوئے محبت کو
مری آتش کو بھڑکاتی ہے تیری دیر پیوندی

بولے تم اس مفہوم کو بیان کرو تو "دیر آمیزی" کہنا "دیر پیوندی" نہ کہنا۔

ایک دن کلامِ اقبال کے اسی طرح کے معائب کا ذکر کرتے ہوئے ایک نہایت ہی معنی خیز جملہ ان کے منہ سے نکلا جو مجھے قریب قریب انہی کے الفاظ میں یاد ہے۔ ارشاد فرمایا۔

"اقبال کے سیلابِ شعر و سیلابِ فکر و معانی میں یہ خامیاں خس و خاشاک کی طرح بہہ جائیں گی۔ ہمارے کلام میں ہوں گی تو ہر وقت سطح پر تیرتی رہیں گی اور دیکھنے والوں کی نظریں انہی کی طرف اٹھیں گی۔"

لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ انہوں نے مجھے صرف کلام اقبال کے
محاسن سے آشنا کیا۔ یہ تو سب کچھ میرے بیان و معانی کی اصلاح کے
لئے تھا۔ در اصل انھوں نے کلام اقبال کے محاسن کو اس طرح میرے سامنے
پیش کیا کہ میرے دل میں عشقِ اقبال کی چنگاری شعلہ بن کر بھڑک اٹھی۔
غالباً رودولے مکان کی بات ہے ایک دن فرمانے لگے
اقبال کی کوئی غزل یاد ہے مجھے سناؤ۔ مجھے حوصلہ نہ ہوا۔ میں نے کہا
آپ کے سامنے نہیں پڑھ سکتا۔ بولے جب اپنا کلام پڑھ سکتے ہو تو
اقبال کا کلام کیوں نہیں پڑھ سکتے۔ میں نے عرض کیا اپنا کلام تو میں اصلاح
کے لئے پیش کرتا ہوں۔ آپ کے سامنے کلام پڑھنے کی جرأت تو کبھی نہیں
کی۔ بولے "اور میری صدارت میں جب مشاعرہ پڑھتے ہو تو؟" مجھ سے
جواب نہ بن پڑا۔ میں نے غزل شروع کی۔

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے

جب میں اس شعر پر پہونچا

بنایا عشق نے دریائے ناپید اکراں مجھ کو
یہ میری خود نگہداری مرا ساحل نہ بن جائے

تو کیا دیکھتا ہوں کہ مولانا کی آنکھیں نم آلود ہو چکی ہیں

(۲)

دسوہ گوار تھا یہ پیکر شگفتہ مزاجی، بذلہ سنجی اور طنز و مزاح کا بھی
مرقع تھا۔ زبان کی بات تو خیر یہ تھی کہ باتیں کرتے تھے تو پھول جھڑتے تھے۔
علامہ ظریف کے قلمی نام سے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کا ایک
طویل سلسلہ آپ کے قلم کا مرہونِ منت ہے۔ افسوس کہ ہم شاگردوں میں
سے کسی کو یہ توفیق حاصل نہ ہو سکی کہ ان کی یہ تحریریں یا ان کا کلام مرتب
کر کے کتابی صورت میں شائع کرا دیتا۔
مزاح نگاری کے بارے میں ایک دن فرمانے لگے کہ مزاح
نگاری کا راستہ باریک ہے تلوار کی دھار سے تیز راستہ پھکڑ بازی اور
دل آزاری کے بیچ درمیان سے ہو کر گزرتا ہے۔
نظمِ آزاد اور نظمِ معرّا کو مقبول بنانے کیلئے انہوں نے صرف
مضامین ہی نہیں لکھے بلکہ چھوٹی چھوٹی مثالیں دے دے کر ہم لوگوں کو
نظمِ آزاد و نظمِ معرّا کہنے پر آمادہ کیا۔

اس محبوب شخصیت کی باتیں تو قیامت تک ختم نہ ہوں گی۔
چاہتا ہوں یہ مختصر سی بات بھی ان کے کلام پر ختم کر دوں چند اشعار جو
مجھے اس وقت یاد ہیں پیش کرتا ہوں۔

دریا کی کہانی ساحل پر موجوں کی زبانی سنتا ہوں
ہر قطرے کے دل میں دریا کی بے تابی کی کہانی سنتا ہوں

نہ دل بدلا نہ دل کی آرزو بدلی نہ وہ بدلے
میں کیوں کر اعتبارِ انقلابِ آسماں کر لوں
سبب ہر ایک مجھ سے پوچھتا ہے میرے رونے کا
الٰہی ساری دنیا کو میں کیسے رازداں کر لوں

سنگ دل! تجھ پہ محبت کا اثر ہو کیوں کر
دل میں احساس ہوا کرتا ہے پتھر میں نہیں

حسن کو اپنے عروجِ بیکراں پر ناز ہے
خاکِ دل ذرہ ذرہ لامکاں پرواز ہے
ساز دل پر گا رہا ہے یہ کوئی شب میں کون
کس بلا کی درد میں ڈوبی ہوئی آواز ہے
ہو رہا ہے محفلِ ہستی میں کس کا انتظار
کون آتا ہے کہ دنیا گوش بر آواز ہے

مجھی پر پڑ رہی ہے ساری محفل میں نظر ان کی
یہ دلداری حسابِ دوستاں در دل نہ بن جائے
ترے انوار سے ہے نبضِ ہستی میں تڑپ پیدا
کہیں سارا نظامِ کائنات اک دل نہ بن جائے

نہ طوافِ کعبہ کا عزم کر نہ جبیں کو نذرِ صنم بنا
ترا دل ہے دیر و حرم اسی کو حریفِ دیر و حرم بنا

حشر میں پھر وہی نقشہ نظر آتا ہے مجھے
آج بھی وعدۂ فردا نظر آتا ہے مجھے
خلشِ عشق نہ مٹے گی مرے دل سے جب تک
دل جو مٹ جائے گا ایسا نظر آتا ہے مجھے
بت کو بت جان کے پوجیں تو یہی کافر ہے شیخ
بت میں بت ساز کا جلوہ نظر آتا ہے مجھے

(باقی صفحہ پر)

عتیق صدیقی

سرسید تحریک کا پہلا دور

بغاوت کو کچلنے میں تو ایسٹ انڈیا کمپنی کو کامیابی نصیب ہوئی لیکن جلد ہی اس کامیابی کی گراں قیمت بھی اسے ادا کرنی پڑی۔ پچھلی ایک صدی کے تجربے نے انگلستان کے ارباب اختیار میں یہ احساس پیدا کیا تھا کہ ایک تجارتی کمپنی جو حکومت کی پالیسیوں کی خواہ وہ کتنی ہی تابع کیوں نہ ہو، کسی ملک کا نظم و نسق چلانے کی اہل نہیں ہو سکتی۔ بغاوت نے ان کے اس احساس کو یقین میں بدل دیا۔

اسی احساس کا نتیجہ تھا کہ بغاوت کے شعلے ابھی پوری طرح بجھنے بھی نہ پائے تھے کہ لارڈ پامرسٹن نے ۱۸۵۸ء کے اوائل میں کمپنی بہادر کے زیر انتظام علاقوں کو تاج برطانیہ کے تحت منتقل کیے جانے کا بل برطانوی پارلیمنٹ میں پیش کر دیا جس نے اسی سال قانون بن کر کمپنی انگریز بہادر کی صد سالہ زندگی کا چراغ گل کر دیا۔ چنانچہ پہلی نومبر ۱۸۵۸ء کو "بہ قول مرزا غالب یہ اشتہار عام ہو گیا کہ اب قلم رو ہند میں ملکہ معظمہ عالیہ مقام کا عمل ہو گیا ہے"۔

برطانوی پارلیمنٹ اور برطانوی ارباب اختیار نے ہندوستان کا نظم و نسق سنبھالتے ہی محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان کے انتظامی ڈھانچے اور ہندوستان کی پالیسیوں میں دور رس تبدیلیوں کی اشد ضرورت ہے۔ اسی احساس کے پیش نظر ۱۸۶۰ء میں ضابطۂ تعزیرات ہند پر نظر ثانی کی گئی، جسے چوتھائی صدی پہلے میکالے نے مرتب کیا تھا۔ اس نظر ثانی کے نتیجے میں دفعہ ۱۲۴ ا کو ضابطۂ تعزیرات ہند سے خارج کیا گیا، جس کا تعلق تشدد آمیز تحریکات اور شورش انگیز خیالات کے پرچار سے تھا۔ حکومت کے اس اقدام کو اس وقت پریس کی آزادی سے تعبیر کیا گیا تھا۔

ضابطۂ تعزیرات ہند پر نظر ثانی کے ایک سال ہی بعد برطانوی پارلیمنٹ نے انڈین کونسلز ایکٹ ۱۸۶۱ء پاس کیا جس کی رو سے پہلی بار چند عالی مرتبت دیسیوں کو بنگال، مدراس اور بمبئی پریذیڈنسی کے گورنروں کی کونسلوں میں نیز گورنر جنرل کی کونسل میں ایڈیشنل ممبر کی حیثیت سے نامزد کرنے کی گنجائش نکالی گئی۔ ان ایڈیشنل ممبروں سے صرف لیجسلیٹو قانون سازی کے معاملات میں مشورہ کیا جاتا۔ نظم و نسق، فوج اور بجٹ کے معاملات سے ان کا دور دور کا بھی واسطہ نہ ہوگا۔

انڈین کونسلز ایکٹ ۱۸۶۱ء کے تحت پہلی بار تین انگریزوں اور ہندوستانیوں کو نامزد کیا گیا۔ دوسری بار تین ہندوستانیوں کے مقابلے میں دس انگریز لیے گئے اور پھر عرصے تک ان دونوں کی نامزدگیوں کا یہی تناسب رہا۔ پہلی دو نامزدگیوں میں کسی مسلمان کو نہیں لیا گیا تھا۔ لیکن تیسری بار جب موقع آیا تو نواب یوسف علی خاں والی رام پور کو نامزد کیا گیا۔ سال ہی بھر بعد جب ان کا انتقال ہو گیا تو ان کی جگہ ان کے بیٹے نواب کلب علی خاں نے لی۔

انڈین کونسلز ایکٹ کے نفاذ کے سال ہی بھر کے اندر سرسید کا مراد آباد سے غازی پور تبادلہ ہوا۔ جغرافیائی اعتبار سے غازی پور قلب بغاوت سے اتنا ہی دور تھا جتنا مراد آباد قریب تھا۔ اسی مناسبت سے وہ تباہی و بربادی غازی پور کے حصے میں نہیں آئی تھی جس نے مراد آباد کو، سرسید کے الفاظ میں "ایک بڑا ماتم کدۂ بربادی ہماری قوم کے رئیسوں کا" بنا دیا تھا۔[1]

غازی پور میں سرسید کو نسبتاً کھلی ہوا ملی اور غور و فکر کے لیے سازگار ماحول ملا۔ یہیں لفٹیننٹ گراہم سے ان کی ملاقات اور دوستی ہوئی جو جلد ہی ان کے مشیر اور ان کے پہلے سوانح نگار بنے۔ یہیں سرسید کی سمجھ میں یہ بات آئی کہ "کازز آف انڈین ریولٹ ..... لائل محمڈنز آف انڈیا ..... یہ سب فروعی باتیں ہیں۔ اصل سبب سوچنا چاہیے کہ قوم پر مصیبت

۱۔ سرسید: مجموعۂ لکچرز، ص ۴

کیسا پڑی اور کیوں گروہ ہو سکتی ہے، اس کا جواب یہ ملا کہ قوم میں تعلیم و تربیت نہیں تھی۔ اور انگریزوں سے بھی کرشن داتے ہماری قوم پر مسلط کیا ہے میل جول اور اختلاط نہ تھا[1] اس نتیجے پر پہنچتے ہی سر سید نے "قومی بہتری کے دو اصول قائم کر لیے ـــــ نئی تعلیم؛ دوسرے انگریزوں سے اتحاد و دوستی[2] اور ان دونوں اصولوں پر حیرت ناک استقامت سے زندگی کے آخری لمحے تک قائم رہے۔

سر سید نے غازی پور میں ..... ایک اسکول کی بنیاد ڈالی، اس کا افتتاح نشین اسٹوڈنٹ مرحوم راجا سر دیو نرائن سنگھ بہادر اور جناب مولانا محمد نعیم اللہ رحمۃ اللہ علیہ کے ہاتھوں سے رکھوایا گیا[2] سر سید کے اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ آنے والے دور کے لئے ایک تیسرا سلسلہ بھی انھوں نے وضع کیا تھا۔ اور وہ یہ تھا کہ قومی کاموں میں "دیو نرائن، اور نعیم اللہ، میں اتحاد و عمل پیدا کیا جائے۔ لیکن تاریخ کے تند و تیز اور بے رحم دھاروں نے اس تیسرے سلسلے پر قائم رہنے کا انہیں موقع نہ دیا۔

سر سید نے اپنی تحریک کے ابتدائی دور کے بارے میں بتایا ہے کہ اس وقت ان کے "خیالات یہ تھے کہ بذریعہ ترجموں کے اور اردو زبان میں ہوں اپنی قوم کو اعلیٰ درجے کے یورپین علوم و فنون سے بہرہ یاب کیا جائے[3]" حالی نے اس اجمال کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "سر سید کو خیال ہوا کہ مسلمان جو انگریزی تعلیم سے نفرت اور وحشت کرتے ہیں اور ہندو جو انگریزی تعلیم کو محض نوکری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں، دونوں کے دلوں میں انگریزی تعلیم کا نقش بٹھانے کے لئے کچھ علمی و تاریخی کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرائی جائیں؛ تاکہ مغربی علوم کی وقعت ان کے دلوں میں پیدا ہو[4]"

سائنٹفک سوسائٹی کا قیام سر سید کی ان ہی خواہشوں کا مظہر تھا۔ سوسائٹی کی پہلی مطبوعہ کارروائی کے مطابق اس کا "اول مجمع" یا پہلا جلسہ ۹ جنوری ۱۸۶۴ء کو جمع ہوا۔ سید احمد خان صاحب صدر انجمن نے مجمع سے یہ گفتگو کی: "اے صاحبو ہم کو احسان مندی اور انکساری کے ساتھ اس خدائے مطلق کے بہت بہت شکر ادا کرنے چاہئیں جس نے یہ فرمایا ہے کہ جہاں دو یا تین آدمی نیک کام کرنے کے لئے جمع ہوتے ہیں وہاں میں ان میں موجود رہتا ہوں۔ اب جس مقصد کے واسطے ہم جمع ہیں وہ ہمارے ہم جنسوں کی نفع سے متعلق ہے۔ اس لئے ایک نیک کام ہے پس ہم کو امید کرنی چاہیے کہ خدائے تعالیٰ کا فضل ہمارے سب کاموں پر رہے گا[5]"

سر سید کی اس مختصر سی تقریر کے بعد "لفٹنٹ گراہم صاحب نے سوسائٹی کے مقاصد اور منشور جو انگریزی میں ..... لکھے تھے" اس کا جو اردو ترجمہ پڑھ کر سنایا گیا، اس سے ہماری معلومات میں یہ اضافہ ہوتا ہے کہ سائنٹفک سوسائٹی اس ملک میں اپنی نوعیت کی پہلی سوسائٹی نہ تھی بلکہ "پچھلے بیس پچیس برسوں میں اس طرح کی سوسائٹیاں قائم رکھنے کے .... بہت سے ارادے ہوئے" لیکن وہ سوسائٹیاں دو وجہوں سے چل نہ سکیں۔ ایک تو یہ کہ مالی وسائل کی ان کے پاس کمی تھی۔ "یہ فکر سوچا کرتے ہیں کہاں سے آئے گا" ان کے بانیوں کی زبان سے اکثر نکلا ہے"؛ چنانچہ کافی روپیہ نہ ہونے سے .... رفتہ رفتہ یا دفعتاً وہ معطل ہو گئیں۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ "ان سب کو انسانوں کے خیر خواہ اور دل سوز انگریزوں نے قائم کیا تھا اور شاید اسی وجہ سے ہندوستانیوں سے انھوں نے عموماً تائید نہیں پائی جس کے وہ مستحق تھے" اس کے ساتھ ہی لفٹنٹ گراہم نے حاضرین کو یقین دلایا تھا کہ "ہماری سوسائٹی کے تائید نہ پانے کی یہ وجہ نہیں ہو سکتی[6]"

یہ بھی قابل ذکر ہے کہ سوسائٹی کے باضابطہ وجود میں آنے سے پہلے ہی ممبری کی ایک سو نو درخواستیں موصول ہو چکی تھیں۔ امیدواروں کی جو تفصیل فہرست مطبوعہ کارروائی میں درج ہے، اس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ درخواست دہندوں میں، چند کے علاوہ، سب سرکاری ملازم تھے[7] اس کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ ایضاً ۔ ۲۔ ایضاً: ص ۵ ۳۔ ایضاً ۔ ۴۔ حالی: حیات جاوید: حصہ اول: ص ۹۶ ۵۔ روئیداد سائنٹفک سوسائٹی، نمبر ۱: ص ۱ ۶۔ ایضاً: ۱۰۲ ۷۔ ایضاً: ص ۱۰۰

انگریز	ہندو	مسلمان	کل
۲۸	۳۳	۴۸	۱۰۹

سوسائٹی کے اسی پہلے جلسے میں ممبری کی درخواستیں قبول کرنے کے علاوہ "کونسل ممبرز" اور "کونسل کارپرداز" کے ممبروں کا تقرر بھی عمل میں آیا۔ اول الذکر کونسل سولہ ممبروں پر مشتمل تھی ـــ گیارہ انگریز پانچ ہندستانی۔ موخر الذکر کے دو وائس پریسیڈنٹ بھی تھے ایک انگریز ایک ہندستانی [۱] دونوں کونسلوں کے پریسیڈنٹ غازی پور کے ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ مسٹر اسپیٹ تھے۔ سکریٹری بھی دو تھے ـــ لفٹنٹ گراہم اور سید احمد خان [۲]

اسی جلسے میں "قانون واسطے سائنٹفک سوسائٹی" بھی منظور کئے گئے۔ پہلی دفعہ کے مطابق:

"اس مجمع کا نام سائنٹفک سوسائٹی یا علمی سوسائٹی کہا جاوے گا۔ اور مقصد اس کا یہ ہوگا:

۱۔ ان علوم و فنون کی کتابوں کا جن کو انگریزی زبان یا یورپ کی کسی اور زبان میں ہونے کے سبب ہندستانی نہیں سمجھ سکتے۔ ایسی زبان میں ترجمہ کرنا جو ہندستانیوں کے عام استعمال میں ہوں

۲۔ ایشیا کے قدیم مصنفوں کی کمیاب اور نفیس کتابوں کا تلاش کر کے بہم پہنچانا اور چھاپنا۔

۳۔ سوسائٹی کو مذہبی کتابوں سے سروکار نہ ہوگا [۳]

حالی کے بیان کے مطابق اس سوسائٹی کے قیام کی پشت پر سرسید کا یہ خیال کارفرما تھا کہ "ہندو مسلمان اور انگریز تینوں قوموں کے ممبروں میں شامل کئے جائیں۔ اس طرح سے قومی منافرت اور مذہبی تعصبات اور جھجک کو جو ہندستانیوں کے دلوں میں ہے۔ آہستہ آہستہ کم کیا جائے [۴]

دستور کی ایک دفعہ کا عنوان "مقام سوسائٹی" تھا جس میں دو باتیں کہی گئی تھیں۔ ایک تو یہ کہ "مستقل مقام سوسائٹی کا انجام کار الہ آباد ہوگا" جو اس وقت صوبے کا صدر مقام تھا۔ دوسرے یہ کہ "جب تک سوسائٹی بخوبی چل نہ نکلے۔ اس وقت تک اس کا مقام ان مقاموں پر ہوگا جہاں سید احمد خان بہادر صدر الصدور کا تبادلہ ہوتا رہے گا [۵]

اس دفعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ سوسائٹی کے اصلی کرتا دھرتا سرسید ہی تھے۔ کچھ ہی عرصہ بعد ان کا غازی پور سے علی گڑھ تبادلہ ہوا اور ان کے ساتھ ہی سوسائٹی بھی علی گڑھ منتقل ہو گئی یہی اس کا پہلا اور آخری سفر تھا۔

سوسائٹی کا قیام چونکہ حکومت کے ایما سے عمل میں آیا تھا اس لئے یہ پریشانی کہ روپیہ کہاں سے آئے گا، سوسائٹی کے کارکنوں کو کبھی لاحق نہ ہوئی۔ حکومت نے ہر موقع پر بڑی فیاضی سے کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ سوسائٹی کی امداد و اعانت کی۔ قیام کے چند ہی ماہ بعد جب سوسائٹی کی عمارت کی تعمیر کا اہتمام کیا گیا تو علی گڑھ میں ایک قطعہ اراضی "حضور جناب لفٹنٹ گورنر بہادر سے واسطے تیاری مکان سوسائٹی مرحمت" [۶] ہوا۔ اور عمارت کے بنیادی پتھر کے مطابق جو آج بھی موجود ہے، "اولین سنگ این مکان عالی شان ۔۔۔ از دست مبارک جناب مستطاب معلی القاب ای، ڈی، ایلنٹ صاحب بہادر نواب لفٹنٹ گورنر اضلاع شمال و مغرب نہادہ شد، بتاریخ سی ام ماہ نومبر ۱۸۶۴ء [۷] لارڈ لارنس نے سرپرست بننا قبول کیا اور اضلاع شمال و مغرب نیز پنجاب کے لفٹنٹ گورنروں نے نائب سرپرست بننا منظور کیا۔ پھر ان ہی صاحبان کی توجہ سے جلد ہی تیس ہزار روپے کا چندہ جمع ہو گیا۔ [۸]

سوسائٹی کے اغراض و مقاصد، جو "قانون سائنٹفک سوسائٹی" سے اخذ کر کے اوپر درج کئے گئے ہیں، ان کے مطابق تو یہ صرف علمی ادارہ

۱۔ ایضاً: ص ۲۱-۲۲ ۲۔ ایضاً: ص ۲۲ ۳۔ قانون سائنٹفک سوسائٹی: ص ۱ ۴۔ حالی: مذکورہ حصہ دوم: ص ۴۴ ۵۔ قانون سائنٹفک سوسائٹی: ص ۱

6. Selected Documents from Aligarh Archives. P. 59 - 7. ibid, P. 63 -

8. Bhatnagar, History of the M.A.O. College. P. 12

تھا۔ لیکن سوسائٹی کے قیام کے فوراً بعد سرسید نے چندے کی فراہمی کے سلسلے میں جو خطوط لکھے تھے، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یورپ کی صنعتی ترقی کو بھی ہندوستان میں رائج کرنے کے خواہشمند تھے۔ مثلاً راجہ مکھن چند اور راجا سر دیبی سنگھ کو انھوں نے لکھا تھا کہ "چند روز سے ہندوستانی آدمیوں نے باہم مجتمع ہو کر واسطے فائدۂ عام اور ترقی تعلیم اہل ہند کے ایک مجلس مقرر کی ہے ..... اور ارادہ ہے کہ بذریعے اس سوسائٹی کے یورپ کے علوم و فنون کو کہ ولایت کے تجربے سے ہندوستانیوں کو واقف کیا جائے اور قواعد ترقی دولت ان کو سکھلائے جاویں"[۱]

اسی طرح سوسائٹی کے اغراض و مقاصد میں ایک مقام کا بھی اضافہ ہوگیا۔ سوسائٹی کے قیام کے دو سال بعد وہ اخبار جس کا نام "سائنٹیفک سوسائٹی" یا "انسٹی ٹیوٹ گزٹ" کے نام سے ایک ہفتہ وار اخبار کا بھی اجرا کیا، جو علمی نوعیت کا نہیں بلکہ سیاسی نوعیت کا تھا۔ اس نے پریس کی آزادی کو اپنا موٹو بنایا تھا۔ اخبار جس کے ایک کالم میں اردو اور دوسرے میں اس کا انگریزی ترجمہ ہوتا تھا، مندرجہ ذیل عبارت اس کے سرورق پر دونوں زبانوں میں نمایاں طور پر چھاپی جاتی تھی:

Liberty of the Press is a Prominent duty of the Government and a natural right of the Subject.

"آزادی چھاپے کی ہے ایک بڑا فرض گورنمنٹ کا اور اصلی حق رعیت کا"[۲] نو مہینے بعد دوسرے سال اور دوسری جلد کے آغاز کے ساتھ ساتھ اس عبارت میں بھی دلچسپ تبدیلی ہوئی۔ اب اس کی شکل بدل کر یہ ہوگئی:

To Furnish the liberty of the Press is the Part of the wise government to Preserve it is the Part of a free People.

"جائز رکھنا چھاپے کی آزادی کا کام ایک دانا گورنمنٹ کا ہے اور برقرار رکھنا اس آزادی کا کام ہے ایک آزاد رعیت کا"[۳]

اس وقت ہندوستان کے جو حالات تھے انھیں سامنے رکھا جائے تو "رعیت" کے ساتھ "آزاد" کا اضافہ کچھ عجیب سا معلوم ہوگا۔ لیکن سرسید شاید یہ سمجھتے تھے کہ رعایا کو جو "آزادی" حاصل ہے، وہ حقیقی آزادی ہے۔ گمان غالب ہے کہ یہ موٹو بھی سرکاری وساطت ہی سے سرسید تک پہنچا ہوگا۔ اس دور کے سرکاری اخبارات میں اس قسم کی باتیں لکھی جاتی تھیں، جن سے گمان ہوتا تھا کہ حکومت پریس کی آزادی کی علم بردار ہے۔ پنجابی اخبار جو بڑی حد تک سرکاری ہی اخبار تھا، اس نے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ "آزادی اخبار ایک دولت عظمیٰ ہے رعایا کے لئے، اور جو گورنمنٹ اس آزادی کو قائم رکھے رعایا پرور اور ترقی خواہ گورنمنٹ ہے" اس مضمون کو انسٹیٹیوٹ گزٹ نے بھی نقل کیا تھا۔[۴]

ایک مضمون میں خود انسٹیٹیوٹ گزٹ نے لکھا تھا کہ "گورنمنٹ وقت کو چاہئے کہ "چھاپے خانوں کی آزادی کو ملک کے اصول حکمرانی میں تسلیم کرے اور جو مزاحمتیں اخبار کی اصلی آزادی کے خلاف ہوں، ان کو ناجائز سمجھے"۔[۵]

"چھاپے کی آزادی" کا موٹو گیارہ سال تک انسٹیٹیوٹ گزٹ کی زینت بنے رہنے کے بعد یکایک حذف کر دیا گیا۔[۶] یہ کوئی اتفاقی بات نہیں تھی، بلکہ بدلتے ہوئے سیاسی حالات کا تقاضا تھا کیونکہ اسی سال "لارڈ لٹن کی دانا گورنمنٹ" نے ورنیکلر پریس ایکٹ نافذ کر کے "جائز رکھنا چھاپے کی آزادی کا" جرم قرار دیا تھا۔ اسی بنا پر "آزاد رعیت" نے بھی "برقرار رکھنا اس آزادی کا" مصلحت کے خلاف سمجھا اور خاموشی کے ساتھ اس موٹو کو حذف کر دیا گیا۔

اسباب جو بھی رہے ہوں، انسٹیٹیوٹ گزٹ نے بہر کیف اپنی طویل زندگی کے ابتدائی دور میں ملکی رائے عامہ کی تربیت کی خدمت

---

۱. Selected Documents from Aligarh Archives, P. 67-68.

۲. انسٹیٹیوٹ گزٹ، جلد اول، شمارہ اول: ۳۰ مارچ ۱۸۶۶ء ۳. ایضاً، جلد ۲، شمارہ اول: ۴ جنوری ۱۸۶۷ء ۴. ایضاً: ۱۴ ستمبر ۱۸۶۶ء ۵. ایضاً: ۸ فروری ۱۸۷۳ء ۶. ایضاً: یکم جولائی ۱۸۷۷ء

یقیناً انجام دی۔ پہلے چند برسوں میں جو مضامین گزٹ میں شائع ہوئے ان میں سے چند کے عنوانات ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں، جس سے اس کے ابتدائی دور کے طرزِ فکر و کردار کا اندازہ ہوتا ہے:

لکچر اس بات پر ہندوستانی سر بلندی و مرتبہ
اور باوجاہت لوگ اپنے عہدہ و اسباب کو اپنے
ہم وطنوں کی بھلائی کے لیے کس طرح استعمال کر
سکتے ہیں

اس لکچر کی پیشانی پر جو نوٹ درج ہے، اس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ "یہ لکچر سائنٹفک سوسائٹی کے انسٹیٹیوٹ میں پانچویں جولائی ۱۸۶۶ء کی رات کو انگریزی زبان میں سید محمود نے اور اردو زبان میں سکریٹری سوسائٹی (سید احمد خاں) نے مجمع کے روبرو پڑھا"۔[1]

ہندوستان میں اس پارلیمنٹ مقرر ہونے کی تحریک
کی جو لیتی ہندوستانیوں سے مرکب ہو[2]

وہ کون سی تدبیریں ہیں جن سے اہلِ ہند کی
ترقی ہو اور وہ بھی مثل اور ملکوں کے رہنے
والوں کے علی فرد امتیاز محسوس کریں[3]

گفتگو ان امور کی بابت جو ہندوستان
کی بہ نسبت انگلستان پر واجب ہیں۔

یہ دادا بھائی نوروجی کے ایک مقالے کا ترجمہ تھا جو لندن کی ایسٹ انڈیا اسوسی ایشن میں ۱۴ مارچ ۱۸۶۷ء کو پڑھا گیا تھا۔[4]

ہندوستان کے واسطے ایسی گورنمنٹ کی
تجویز جس میں لوگوں کی طرف سے منتخب شخص مقرر ہو
کر سلطنت کا کام انجام دیں اور جواب دہ رہیں۔

یہ ڈبلیو سی بنرجی کے مقالے کا ترجمہ تھا جو [illegible] جولائی ۱۸۶۷ء کی شام کے وقت ولایت میں "ایسٹ انڈیا اسوسی ایشن" کے ایک جلسے میں پڑھا گیا تھا۔[5] اس جلسے کے دوسرے مقررین کی تقریریں بھی انسٹیٹیوٹ گزٹ نے چھاپی تھیں، جن میں دادا بھائی نوروجی اور بدرالدین طیب جی کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ اس سلسلے میں یہ قابلِ ذکر ہے کہ مترجم نے بدرالدین طیب جی کو بھی ہندو یا پارسی سمجھ کر ان کا نام "تیب جی" لکھا تھا۔

ڈبلیو سی بنرجی کا یہ مقالہ گزٹ کی چھ قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ یہی ڈبلیو سی بنرجی آگے چل کر انڈین نیشنل کانگریس کے پہلے صدر بنے تھے۔

اہلِ ہند کی گورنمنٹ میں شامل ہونے
کے لیے ہندوستانیوں کا استحقاق

یہ میجر ایوانس بیل کی تقریر کا ترجمہ تھا، جو ۱۴ فروری ۱۸۶۸ء کو ایسٹ انڈیا اسوسی ایشن ہی کے جلسے میں انھوں نے کی تھی۔[6]

انسٹیٹیوٹ گزٹ کے مہتمم قانونی طور پر تو محمد یار خاں تھے جنھیں سوسائٹی پچاس روپے ماہوار دیتی تھی لیکن نگرانی ہی نہیں بلکہ ادارتی فرائض بھی بڑی حد تک سرسید ہی انجام دیتے تھے۔ طبع زاد مضامین بھی اکثر انھی کے ہوتے تھے۔ اس اعتبار سے گزٹ میں مندرجہ بالا عنوانات کے تحت شائع ہونے والے مضامین کو سرسید ہی کے خیالات کا آئینہ دار سمجھنا غلط نہ ہوگا۔

انسٹیٹیوٹ گزٹ کے ابتدائی دور کے شمارے سیاسی فکر کی نشان[7] دہی کرتے ہیں کہ مغربی علوم کی تعلیم کے ساتھ ساتھ سیاسی تربیت کو بھی سرسید ضروری سمجھتے تھے، اور ان کا اندازِ فکر قومی تھا۔ مستقبل سے بھی وہ بہت زیادہ پرامید تھے۔ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ انگریزی حکومت کے وعدوں پر انھیں پورا یقین تھا۔ انگریزی اخبارات میں شائع ہونے والے مضامین کو بھی، جن کی حیثیت تجاویز سے زیادہ نہ ہوتی تھی، سرسید انگریزی حکومت کے خیالات کا آئینہ سمجھتے تھے۔ اس کی بہت اچھی مثال گزٹ کی پہلی ہی جلد کی تیسری اشاعت میں شائع ہونے والا ایک مضمون ہے، جو شاید سرسید ہی کا لکھا ہوا بھی تھا۔ اس کا ایک اقتباس یہ ہے۔

---

[1] ایضاً: ۱۳ جولائی ۱۸۶۶ء [2] ایضاً: ۳۱ اگست ۱۸۶۶ء [3] ایضاً: ۱۰ ستمبر ۱۸۶۶ء [4] ایضاً: ۱۵ نومبر ۱۸۶۶ء
[5] ایضاً: ۱۰ [illegible] ۱۸۶۷ء [6] ایضاً: ۴ دسمبر [illegible] [7] ایضاً: ۱۵ اکتوبر ۱۸۶۹ء

"مدتہائے دراز سے جو کچھ ہندستان نے
طرح طرح کی تکلیفیں اور ذلتیں اٹھائی ہیں، وہ
تاریخ کے دیکھنے سے معلوم ہوتی ہیں... اب
ملکہ معظمہ کوئین وکٹوریہ دام اقبالہا کے سایۂ اقبال
میں ہندستان کے بخت خفتہ بیدار ہوتے معلوم ہوتے
نظر آتے ہیں... کامل آزادی اور پوری پوری
عزت و توقیر حاصل ہونے کے سامان ہوتے جاتے
ہیں۔ یعنی صاحبان انگریز بہادر اپنی نیک دلی اور
فیاضی اور اولوالعزمی سے ایسی تدبیریں سوچتے ہیں
جن سے ہندستان کی رسائی اپنے ضروری معاملات
میں دربار پارلیمنٹ تک ہو جائے۔"[۱]

انسٹیٹیوٹ گزٹ کے اسی مضمون سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ صاحب
مضمون کو یہ خوش فہمی مانٹگمری مارٹن کے ایک مضمون سے پیدا ہوئی تھی
جو ۳۰ جنوری ۱۸۶۶ء کے فرینڈ آف انڈیا (کلکتہ) میں شائع ہوا تھا۔
مارٹن نے لکھا تھا:

"ہندستان اور ان نوآبادملکوں کی طرف
سے جو سرکار کے مطیع ہیں۔ پارلیمنٹ شاہی
میں وکیل (ممبر) مقرر ہوں اور پانچ سات برس
تک... ہاؤس آف کامنس میں اجلاس کریں۔"
سرسید نے لکھا تھا کہ مارٹن کی اس تجویز کے علاوہ:

"۳۰ مارچ کے انگلش مین میں ایک الٰہ
آبادی اسی قسم کی مندرج ہے، جو خدا نے چاہا تو بہت
جلد ظہور میں آوے گی.... [تجویز یہ تھی] لندن میں
ایک ایسی مجلس مقرر کی جائے جس کے باعث ہندستان
کے معاملوں پر پارلیمنٹ کی جلد توجہ ہو سکے۔

اسمٰعیل مہتمم مقرر ہوئے۔

اب ہم کو خوشی ہے کہ جو خبریں ہمارے پاس آتی ہیں
ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مجلس ضرور بالضرور
مقرر ہو گی۔"[۲]

سرسید کو یہ خبریں درجہ خوشی آئند معلوم ہوتی تھیں، اس کا
اندازہ ان کی ایک تقریر کے اس جملے سے ہوتا ہے:

"پارلیمنٹ کی یہ آواز کہ لیجسلیٹو کونسل میں ہندستانیوں کو
کونسلر کیا جانا چاہئے۔
جیسی مجھے خوش آئند معلوم ہوتی تھی، شاید کسی کو نہ معلوم ہوئی
ہوگی۔"[۳]

فرینڈ آف انڈیا اور انگلش مین میں چھپنے والی تجاویز کے کھلے جواب
میں سرسید کو اس درجہ یقین تھا کہ دو ہفتہ بعد ہی گزٹ کی پانچویں
اشاعت میں "اے ہندستانیو! ہماری بات سنو اور ہوا میں آؤ" کے عنوان
سے سابقہ مضمون کو دوبارہ نقل کرتے ہوئے لکھا:

"مثل مشہور ہے کہ تیر از کمان جستہ باز نمی
آید۔ ہم نے تم ہی لوگوں کو ہوشیار کرنے کے لئے
اپنے اخبار نمبر ۳ میں انگلش مین اور فرینڈ آف انڈیا
اخباروں سے ایک مضمون چھاپا تھا، اب اس کو
پھر چھاپتے ہیں۔
"نصیحتے کنمت بشنو، بہانہ مگیر
ہر آنچہ ناصح دلسوز گویدت بپذیر"[۴]

گزٹ اپنے ابتدائی دور میں، حقیقی معنوں میں، قومی اخبار تھا۔ انگلو
انڈین اخباروں کے ان حملوں کا بھی وہ جواب دیتا تھا، جو ہندستانیوں کے
کردار پر وہ کیا کرتے تھے۔ گزٹ کی پہلی ہی جلد کے ابتدائی شماروں میں،
جواباً انگلش مین کے ایک آرٹیکل کا، جس میں انھوں نے ہندستانیوں کو
بے عزت ٹھہرایا ہے، کے عنوان سے ایک طویل مضمون شائع ہے، جس میں
لکھا گیا تھا:

"ہم کو افسوس ہے کہ ایسا ناپاک فقرہ انگلش

---

۱ ایضاً: ۲۳ اپریل ۱۸۶۶ء ۲ ایضاً: ۱۳ اپریل ۱۸۶۶ء ۳ سرسید: مجموعہ لکچر: ص ۲۰ ۴ انسٹیٹیوٹ گزٹ: ۱۷ اپریل ۱۸۶۶ء

میں کے یورپین قلم سے، جس کو وہ تمام اخباروں
کا مجموعہ جانتے ہیں، کیوں کر نکلا، ہم نہیں جانتے
کہ انگلشمین کی اکثر یا ہی شہیدوں ہی سے ملاقات
ہوئی ہے، جو ہندستانیوں کی نسبت ایسی بات
منسوب کی ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ
انگلشمین کی کسی اشراف ہندستانی سے آج
تک ملاقات بھی نہیں ہوئی

انتظامی معاملات اور روزمرہ کی زندگی میں ہندستانیوں کے ساتھ رنگ و نسل کا جو امتیاز برتا جاتا تھا، گزٹ کو اس کا بھی کافی احساس تھا۔ ایک موقع پر حکومت کو اس نے یاد دلایا تھا کہ

"بموجب اشتہار ملکہ معظمہ کوئن وکٹوریا
دام ملکہا کے جو سنہ ... میں مشتہر ہوا، ملکہ معظمہ کی
تمام رعایا کیا ہندستان کے رہنے والے کیا
انگلستان کے رہنے والے، بلالحاظ قومیت
اور کالے گورے رنگ کے یکساں سمجھے جاویں
گے اور ایک طرح کا ان کے ساتھ سلوک کیا جاوے
گا اور ایک نگاہ سے دیکھے جاویں گے"

ہندستانیوں کے عدم اتحاد اور اس کے نتائج کا بھی گزٹ کو کافی احساس تھا۔ "ہندستانیوں کے عدم اتحاد سے انگریز فائدہ اٹھاتے ہیں" کے عنوان سے گزٹ نے انڈین میرر (کلکتہ) کے حوالے سے لکھا تھا۔

"اس بات کے دیکھنے سے اکثر دکھ ہوتا ہے
کہ ہندستانی لوگوں کی رائے میں اتفاق نہیں ہے
جب کبھی انگلستان میں کوئی معاملہ پیدا ہوتا ہے
تو لوگ اس کی نسبت بہت سی رائے قائم کرتے ہیں،
لیکن بالآخر ایک ہی رائے قائم ہو جاتی ہے تو پھر
کسی طرح اس میں تزلزل واقع نہیں ہوتا.... مگر
ہندستان کی کیفیت اس کے بالکل برعکس ہے۔
یعنی جو بڑے معاملات یہاں پیدا ہوتے ہیں ان
کو گورنمنٹ، بہ عجز اس کے کہ کوئی شخص ان کی
نسبت کچھ اعتراض کرے، منظور یا نامنظور کرتی
ہے۔ گویا قضا و قدر کو بھی یہی منظور تھا....
کیوں کہ ہندستان کے باشندوں کی رائے میں اس
قسم کا اتفاق نہیں ہے، جس سے وہ (وزیر ہند)
مغلوب ہو جاویں.... اس سے بخوبی آگاہ
ہیں کہ ہندستان کے باشندے بالاتفاق کام نہیں
کرتے ہیں، اور اس سے جو چاہیں وہ کر سکتے ہیں"

دادا بھائی نوروجی ۱۸۶۹ء میں انگلستان سے ہندستان آئے تو ہندو پیٹریٹ کے حوالے سے ان کی آمد کی خبر شائع کرتے ہوئے گزٹ نے لکھا تھا "مسٹر دادا بھائی نوروجی (کذا) ولایت سے بمبئی کو واپس تشریف لے آئے ہیں۔ اہل بمبئی کے اخبار نویسوں کا ارادہ ہے کہ جو خدمتیں ہندستان کی ترقی کے مقدمہ میں ان سے ظہور میں آئی ہیں، ان کے عوض میں ایک یادگاری ان کو پیش کریں.... اصل کیفیت ان کی یہ ہے کہ وہ قوم کا ملک لوگوں کی جانب سے انگلستان کو بہ طور ایجنٹ کے تجارت کی غرض سے گئے تھے... انھوں نے وہاں پہنچ کر بہت جلد ہندستان کی ترقی و تہذیب کی جانب توجہ کی۔ اور اول لندن کی انڈین سوسائٹی اور ایسٹ انڈیا ایسوسی ایشن انھیں کے ذریعے سے قائم ہوئیں۔ ہم اس بات سے بہت راضی ہیں کہ مسٹر دادا بھائی نوروجی نے اپنی ہمدردی کے سبب سے ملکی معاملات کی تائید میں صرف اپنے وطن (بمبئی) کا ہی خیال نہیں کیا، بلکہ ہندستان کا بھی لحاظ کیا"

انسٹیٹیوٹ گزٹ کے اجرا کے ساتھ ہی سر سید نے ایک اور قدم اٹھایا جو ایک سیاسی نوعیت کا تھا۔ برٹش انڈین ایسوسی ایشن

ایضاً: ۱۲ جون ۱۸۶۹ء — ایضاً: ۱۲ جولائی ۱۸۶۹ء — ایضاً: ۲۲ جنوری ۱۸۶۲ء — ایضاً: ۵ مارچ ۱۸۶۹ء

قوم کی حکومت میں جانے ۔۔۔ ابتدائے حکومت
انگریزی سنہ ۱۸۵۸ء تک تم سب لوگوں نے ازابل
ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت میں زندگی بسر کی۔۔
۔۔ ایک بڑی دقت جو اخیر ایسٹ انڈیا کمپنی کی
عملداری میں تھی یہ تھی کہ اکثر بلکہ تمام معاملات صرف
کورٹ آف ڈائرکٹرز تک پہنچتے تھے اور پارلیمنٹ
سے بہت کم تصفیہ پاتے تھے۔ مگر جب سے جناب ملکہ
معظمہ کوئن وکٹوریا دام اقبالہا نے خدمت ہندستان
کی اپنے قبضہ واقتدار میں لی ہے اس وقت سے جو زیادہ
تر ہندستان کی بھلائی کی توقع تھی، اس کا اصلی منشا
صرف اس بات کی توقع میں تھا کہ اب پارلیمنٹ کو
ہندوستان کے معاملات میں زیادہ تر مداخلت اور
دست رس ہوگی۔

۔۔ مجھے کمال افسوس ہے کہ تم پارلیمنٹ کے
ممبروں کا حال نہیں جانتے۔ ان میں اکثر ایسے فیاض
اور منصف اور نیک دل ہیں جو انسان کو بھلائی
پہنچانا ہی اپنا کام سمجھتے ہیں ۔۔۔ افسوس یہ ہے کہ
ابھی تک ہندستان نے ان فیاض طبیعت والوں
کی فیاضی اور اس عالی شان ملک کی حکومت کا کچھ
فائدہ نہیں اٹھایا۔ اس کا سبب بجز اس کے اور
کچھ نہیں کہ ہندستانیوں نے ان سے تعلق پیدا نہیں
کیا۔ اور وہ لوگ ہندستان کے حالات سے ناواقف
ہیں ۔۔۔ اگر تم بھی شمال اور مغربی اضلاع کے اس
بارے میں کوشش کرو اور تدبیر کرو اور ان لوگوں سے
تعلق پیدا کرو اور ان کو صحیح حالات ہندستان
کی معلوم ہوں: ہندستان کے مطلع ہونے کی راہ نکالو تو تم
کو بھی فائدے حاصل ہوں۔

"تم دیکھو اور سوچو اور غور کرو کہ جو انگریز
ہندستان میں رہتے ہیں انھوں نے اس بات کی
ضرورت سمجھی اور اب وہ اس تدبیر میں ہیں کہ ایک
نہایت عمدہ اسوسی ایشنی مجلس رعایا کے ذریعے
سے پارلیمنٹ سے اپنا تعلق پیدا کریں اور اس کے
فیاض ممبروں کو اپنا حامی بنائیں پس تم بھی اپنے لیے
اسی طرح راہ نہ نکالو گے تو ہمیشہ پچھتاتے رہو گے...

"اس تقریر سے میرا مطلب یہ ہے کہ
تم سب بھی آپس میں مل کر ایک ایسوسی ایشن بنانے
کی تدبیر کرو، جو شمالی مغربی اضلاع کی ایسوسی ایشن
کہلائے، اور اس ایسوسی ایشن کے ساتھ، جو
انگلستان میں قائم ہوتی ہے، اپنے مطالب و
مقاصد کو گورنمنٹ اور پارلیمنٹ تک پہنچانے
کی تدبیر کرو، تاکہ آئندہ تم کو پھر حسرت و افسوس
نہ ہو۔"

۱؎ ایضاً

بقیہ: مولانا تاجور نجیب آبادی

ڈھونڈنے کی کہاں تو مجھے اے خانہ خرابی
آوارہ وطن ہوں مری غربت مرا گھر ہے
خانہ بربادی کے ہاتھ آئی نہ میری بزم عیش
بجلیوں کو میرے خرمن کا پتہ ملتا نہیں
دل بھی درد دل کی صورت ہو چکا ہے اختیار
کچھ نہیں سینے میں میرے ماسوائے درد دل
ہاں کوئی ذرا دکھا دے یہ ہے دعا اے تاجور
دل اگر پہلو میں ہے نا آشنائے درد دل

یہ ہیں اس محبوب شخصیت اور نابغہ عصر کے چند اشعار جن کی
یاد جب بھی آتی ہے تو دل کی کائنات آنسوؤں کا خراج عقیدت لے کر حاضر
ہو جاتی ہے

غیر شعوری کوششیں ہوتی رہی ہیں۔ چند سال پہلے باقر مہدی اور قاضی سلیم نے ایک نیا ادبی منشور جاری کرنا چاہا تھا، لیکن لے دے کے رہ گیا۔ شب خون نے چونکہ باقاعدہ جدیدیت کے سلسلے میں مضامین شائع کئے اور نئے لکھنے والوں کو ایک جگہ سمیٹنے کی کوشش کی، اس لئے جدیدیت کے مخالف حلقوں میں برہمی پیدا ہوئی۔ میں ذاتی طور پر جدیدیت کو رجحان تصور کرتا ہوں۔ یہ رجحان نئے انسان کی مضطرب روح کا تقاضہ ہے۔ ٹوٹتے رشتوں اور منہدم ہوتی ہوئی قدروں کی کشاکش میں آج کا انسان اپنے آپ کو بے بس اور لاچار محسوس کرتے ہوئے بھی کسی نہ کسی شکل میں جیئے جا رہا ہے۔ جدید ادب آج کے زخم خوردہ انسان کے آشوب سفر کی داستان ہے۔

جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع نہیں، اور نہ ترقی پسندی کا رد عمل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کچھ لوگوں نے اسے ترقی پسندی کے رد عمل کے طور اختیار کیا ہو یا کچھ لوگوں کی شاعری پر ترقی پسند اثرات موجود ہوں۔

وحید اختر کی اس تھیسس (Thesis) کو کہ جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہے، کچھ زیادہ ہی شہرت ملی ہے۔ حالاں کہ شاید اب اس پر ان کا سو فیصدی ایمان نہیں رہا۔ وحید اختر نے مغنی تبسم کے نام ایک خط میں اپنے موقف کی وضاحت اس طرح کی ہے۔

"میرا مقصد جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دینے سے صرف اتنا ہے کہ اگر ہم جدیدیت کو ارتقا پذیر تخلیقی عمل کا نتیجہ جانیں اور پھر ترقی پسندی کو اس کے اصلی اور وسیع تر مفہوم میں لیا جائے تو دونوں اصطلاحوں میں کوئی تضاد نہیں رہتا۔ ادب کے اس عمل پر شعوری طور سے ترقی پسند تحریک نے زور دیا ہے۔ اس تحریک سے انتہا پسندی، ادعائیت، کٹرپن ... سیاسی نظریے سے غیر مشروط وابستگی کو نکال دیا جائے تو اتنا ماننا پڑے گا کہ جدید ادب و شعر کے رجحانات کی تشکیل و تعمیر کی جو صحت مند روایات اس تحریک نے چھوڑ دی ہیں، ہم آج ان کی توسیع کر رہے ہیں۔ کچھ لوگ میراجی ..... اور ان کے حلقے کی شاعری سے جدید شاعری کا رشتہ جوڑتے ہیں۔ اور جدیدیت کو حلقۂ ارباب ذوق کے بنیادی رجحان کی توسیع قرار دیتے ہیں۔ مجھے ان لوگوں سے بھی اتفاق ہے مگر اختلاف کے ساتھ اس رجحان میں بہت سے عناصر کو گھٹانا اور بڑھانا پڑے گا تب ہی ہم اسے آج کی جدیدیت سے ربط دے سکتے ہیں۔ میں نے اپنے مضمون کو صاف کرتے ہوئے اس میں کچھ اضافے کئے ہیں۔ اور اب اس بات کو وضاحت سے لکھا ہے کہ آج کی جدیدیت ترقی پسندی کی خالص ادبی قدروں اور حلقۂ ارباب ذوق (یا میراجی کا گروپ) کے مثبت میلانات کے متناسب امتزاج کا نتیجہ ہے۔"

("صبا" جنوری، فروری ۱۹۶۷ء)

یہ صحیح ہے کہ نئی نسل کے بہت سے معتبر شعراء ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ رہ چکے ہیں۔ اس تحریک سے ان کا انحراف شدت، انتہا پسندی، ادعائیت اور سیاسی روش کے باعث تھا۔ ورنہ ترقی پسندی کی صحت مند روایت سے وہ برگشتہ نہ تھے۔ جب ایک مخصوص سیاسی نظریے کے تحت انہوں نے محسوس کیا کہ اجتماعیت پر ذات کو قربان کر دینے کی کوشش جاری ہے تو وہ ترقی پسندی سے دل برداشتہ ہو گئے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی کسی نئی نظم مثلاً "ذات"، "تنہائی" یا "وجدان" یا "لمحے کی موت" کو کسی طرح ان کی پیش رو نظم "شہید زنداں" (جو [illegible] کی یاد میں لکھی گئی تھی) کی توسیع قرار نہیں دیا جا سکتا۔ موخر الذکر نظم کی آخری لائنیں ملاحظہ ہوں:

تھک کے دیوانے جو بیٹھے تھے شکستہ پا کا سہارا لیکر
آج پھر جاگ اٹھے
روح اک دوڑ گئی جیسے توانائی کی
آؤ ان خون کی بوندوں کو اکٹھا کر لیں
یہی بن جائیں گی پھر اپنی بغاوت کا نیا اک سورج
زندگی آج ہے پھر گرم سفر، جانب منزل ہے رواں!

("نئی کرن" دربھنگا - ۲۱ نومبر ۴۹ء)

قاضی سلیم کسی زمانے میں ترقی پسند ادبی تحریک کے سرگرم کارکن رہ چکے ہیں۔ وحید اختر نے ایک جگہ ان کے تعارف میں لکھا ہے۔

"عبدالرؤف عروج اور انور معظم سے راہ و رسم کی ابتدا ہو چکی تھی۔ ان دونوں نے بتایا کہ قاضی سلیم علیگڈھ کی تعلیم کے زمانے میں وہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کے سرگرم رکن رہ چکے ہیں اور انھوں نے ہی اشعر ملیح آبادی (جواب مرحوم ہو چکے ہیں) کے ساتھ انجمن کے جسد کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی تھی۔"

("صبا" حیدرآباد۔ ۵۹ء)

باقر مہدی عرصہ تک انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ رہے ہیں اور اگرچہ انھوں نے تحریک کی بدعنوانیوں کے خلاف ایک سخت مضمون "ترقی پسند شاعری کا بحرانی دور" کے عنوان سے "تہذیب" پٹنہ کے جون ۵۲ء کے شمارے میں چھپوایا تھا۔ لیکن ۵۵ء میں سلیمان اریب کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"مجھے آج بھی لکھتے ہوئے فخر محسوس ہوتا ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ تھا۔"

("صبا" حیدرآباد۔ جنوری، فروری ۵۸ء)

ایک زمانہ میں بلراج کومل بھی اپنے آپ کو ترقی پسند کہا کرتے تھے۔ ان کے الفاظ ہیں :-

"میں تو ہمیشہ اس بات کا قائل رہا ہوں کہ ہمیشہ عظیم ادب ہی متاثر کرتا ہے اور ہم ترقی پسندوں کو تو اور بھی زیادہ ان باتوں کا خیال رکھنا چاہیئے کیونکہ ہم ایک آفاقی عقیدے کو لوگوں سے منوانے نکلے ہیں۔"

("نقوش" لاہور ۱۹۴۹ء)

قاضی سلیم، باقر مہدی اور بلراج کومل کی شاعری کو بھی ترقی پسندی کی توسیع کہنا مناسب نہ ہوگا۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ ان کے اکثر موضوعات ترقی پسندی کے موضوعات سے الگ نہیں ہیں۔ فرق صرف رویہ کا ہے۔

وحید اختر غالباً پہلے شخص ہیں جنھوں نے "صبا" میں نئی نسل کے ادبی رویئے پر سنجیدگی سے لکھا۔ اور ترقی پسندی کے غیر ادبی مزاج کو واضح کیا۔ نتیجے میں انھیں سجاد ظہیر کی طنز و تشنیع کا نشانہ بھی بننا پڑا۔ جدیدیت کی راہ ہموار کرنے والوں میں وحید اختر کا نام اہمیت رکھتا ہے لیکن ترقی پسندی کے اثرات اپنی صحت مند شکل میں ان کے یہاں موجود ہیں۔ شاید اسی لئے سردار جعفری کہتے ہیں کہ وحید اختر کی شاعری ترقی پسند قبیلے کی شاعری سے الگ نہیں ہے۔ (گفتگو، بمبئی ۶۷ء)

محمد علوی انجمن ترقی پسند مصنفین احمد آباد کے سرگرم کارکن تھے اور جب ۴۸ء میں خواجہ احمد عباس سے انجمن کے اختلافات ہوئے تو انھوں نے بڑی گرمجوشی سے انجمن کے موقف کا ساتھ دیا (حوالہ کیلئے خواجہ احمد عباس کا مضمون مطبوعہ "شاہد" بمبئی خاص نمبر ۴۹ء دیکھا سکتا ہے) شہاب جعفری، پرکاش فکری (سابقہ ظہیر الحق) زبیر رضوی، وغیرہ بھی ترقی پسند تحریک سے متعلق رہے ہیں۔ لیکن ان سب کی شاعری اپنے رویہ اور مزاج کے اعتبار سے ترقی پسندی کی توسیع قرار نہیں دی جاسکتی۔

محمود ہاشمی کے ترقی پسند نظریات سے متاثر ہونے کا ثبوت ان کے مضمون "شاذ تمکنت۔ ایک مطالعہ" سے ملتا ہے جو اکتوبر ۶۵ء کے "تعمیر" سری نگر میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک جگہ وہ لکھتے ہیں: "فنکار انسانی روح کا معمار ہوتا ہے"۔ حالانکہ ہر شخص کو یہ معلوم ہے کہ قول اسٹالن کا ہے، جسے ترقی پسندوں نے اپنے زمانے میں خوب خوب اچھالا تھا۔

فضیل جعفری حال تک غالی ترقی پسند تھے۔ ان کا مضمون "سلگتی ہوئی روحیں" (مطبوعہ "صبا" مئی جون ۶۲ء) ثبوت کے لئے کافی ہے۔

جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع نہ سہی لیکن جدیدیت کا ایک بڑا حصہ ترقی پسندی کی روایت سے بالکل کٹا ہوا بھی نہیں ہے۔ محمود سعیدی نے کمیونزم اور ترقی پسندی کے خلاف ترقی پسندوں کے رنگ و آہنگ میں مقصدی شاعری کی۔ ترقی پسندی ہی کے زوال کے زمانے میں انجمن تعمیر پسند مصنفین کی تحریک بھی چل رہی تھی۔ یہ علیحدہ بات

کو اس تحریک کو کبھی توانائی حاصل نہیں ہوئی۔ ترقی پسند اور تعمیر پسند مقصدی ہونے کے قائل تھے۔ تعمیر پسندی یا اسلام پسندی کے توسط سے جدیدیت کے میدان میں آنیوالے دو گروہ میں محمود ایاز، شمس الرحمٰن فاروقی، عادل منصوری وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ۱۹۶۲ء میں عادل منصوری کے چھپے ہوئے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے۔

مرے قدموں میں اب تک آسمان تھا کون مانے گا
کبھی جبریل میرا ہم زباں تھا کون مانے گا
سرابوں کے سوا کچھ بھی نہیں اب جس کے دامن میں
اسی صحرا میں اک چشمہ رواں تھا کون مانے گا

ہاتھوں میں اپنے چاند کی مشعل لئے ہوئے
تارے تمام رات سحر ڈھونڈتے رہے
پھولوں میں آنسوؤں میں صراحی میں جام میں
دیوانے اپنا خون جگر ڈھونڈتے رہے
(شاعر بمبئی ۱۹۶۲ء)

لہجے اور معنویت کے اعتبار سے ان اشعار میں جدیدیت کا کوئی اثر نہیں ہے (حالاں کہ یہ ۶۰ء کے بعد کا شاعر ہے۔)

اس طویل گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ ہمیں جدیدیت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے وقت بلا وجہ ترقی پسند ادبی تحریک کو درمیان میں نہیں گھسیٹنا چاہئے۔ کیونکہ جدیدیت کے بیشتر ہمنوا ترقی پسندی اور تعمیری پسندی وغیرہ ہی کے راستے سے آئے ہیں۔ اور ترقی پسند اور تعمیر پسند مقصد اور افادیت کے بارے میں متحد اور متفق ہیں۔ دراصل سارا الجھاؤ نظریہ سازوں کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ اسلوب، مزاج اور رویہ کے اعتبار سے جدیدیت میں کئی رنگ ہیں۔ کوئی گہرا ہے، کوئی ہلکا، رنگوں کی یکسانیت پر اصرار نہیں کرنا چاہئے۔

۱۹۵۵ء کے بعد ادب و شعر میں جو تبدیلیاں آئی ہیں وہ بہت خوش آئند ہیں اور اس دوران پیدا ہونے والے ادب میں دیرپا عناصر کی کمی نہیں ہوگی۔ رطب و یابس کی بھرمار سے دل برداشتہ نہیں ہونا چاہئے کیوں کہ ایسا ہر دور میں ہوا ہے۔ خذف ریزے نہ ہوں تو گہر کی قدر کون کرے گا۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ نئی شاعری خصوصاً نئی غزل میں بڑی توانائی ہے اور نئی غزل کے معروضی مطالعہ کے بعد شاید کلیم الدین احمد کو بھی غزل کی بابت اپنی رائے میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہو۔ فیض کی غزل سے قطع نظر ترقی پسندی کے زمانے میں غزل کا ارتقاء ایک طرح سے رک سا گیا تھا۔ مثال کے طور پر ایک مشہور ترقی پسند شاعر کے ان اشعار:

حسن کو کہتے ہیں محبت، حسن کو کہتے ہیں خلوص
جھونپڑوں میں ہو تو ہو پختہ مکانوں میں نہیں

ہزار بار کیا عزم ترک نظارہ
ہزار بار مگر دیکھنا پڑا ہم کو

کے مقابلہ میں آج کے ایک نوعمر اور غیر معروف شاعر کا یہ شعر بھی تازگی اور فنی و معنوی دلکشی کے اعتبار سے زیادہ بہتر معلوم ہوتا ہے:

کچھ اس طرح تھا اس کا گریباں کھلا ہوا
ہر شخص لگ رہا تھا اسے دیکھتا ہوا

یہ حسی اور بصری کیفیت ترقی پسند دور کی غزل میں خال خال ملتی ہے۔ اس سے کسی شاعر کو کمتر ثابت کرنا اور کسی کو بڑھانا مقصود نہیں ہے۔ میں دراصل دو نسلوں کے ادبی رویے کا فرق ظاہر کرنا چاہتا ہوں۔ میرا خیال یہ ہے کہ اگر جدید غزل کا ایک عمدہ اور بھرپور انتخاب شائع کیا جائے تو وہ کسی مستند غزل گو کے دیوان پر بھاری ہوگا۔

دوسرے ناقدوں اور ادب دوستوں کی بابت تو میں نہیں جانتا البتہ شاید میں نے ہی سب سے پہلے اپنے مضمون "آتی جاتی لہریں" میں وضاحت کے ساتھ لکھا تھا کہ جدیدیت کے اکثر ہمنوا ترقی پسندوں ہی کی طرح انتہا پسندی کے شکار ہیں۔ میرے الفاظ یہ ہیں۔

"جدید شاعروں میں ترقی پسندوں ہی کی طرح بلکہ ان سے بڑھتی ہوئی شدت کے ساتھ گروہ بندی ہے اور توصیف باہمی کا جذبہ کار فرما ہے۔ نئی نسل کے مسائل سے گفتگو کرنے والے شعراء اور نقاد بھی کٹر قسم کا ... ہوتے جا رہے ہیں ... کے ... اداری اور دوسروں کے نقطۂ نظر ... " (صفحہ ۲۶)

دیوندر اسر

ادب اور انسان کا تصوّر

انسان کے جس تصور کی تصویر کشی دنیا بھر کے شاعر اور فن کار
ہ ‌دیوں سے اپنے تخیل اور حقیقت کے شعور کے امتزاج سے کرتے آرہے،
یا اس کی داستان بڑی دلچسپ ہے۔ کبھی اس کے چہرے کو چاند سا چہرہ
ردیا گیا اور کبھی چیچک کے داغوں سے بھرا بھیانک چہرہ۔ اور جب سائنس
نے چاند کے چہرے سے نقاب اٹھا دیا اور انسان کے قدم اس کی سرزمین
پڑے تو شاید سب سے بڑا صدمہ ان عاشقوں اور ان کی محبوباؤں کو ہوا۔
۔ان شاعروں اور فن کاروں کو بھی جو کسی پری وش کا ذکر ماہ رخ، مہ پارہ
ر مہ جبیں کہہ کر کرتے تھے۔ اس نئی حقیقت نے انسان کے تصور کو
نہیں بلکہ اس کے باہمی رشتوں کو بھی ایک نئے حقیقت پسندانہ انداز
۔ دیکھنے پر مجبور کر دیا۔ ادبی تحریروں میں جو تھوڑا بہت رومان کا غبار
با یا ہوا تھا وہ بھی ختم ہو گیا۔ اگر چاند پر گڑھے ہیں تو انسان کے چہرے
بے پیچھے کیا چھپا ہوا ہے؟ یہ چہرہ ڈاکٹر جیکل کا ہے یا مسٹر ہائیڈ کا؟
ض ایک چہرہ ہے؛ خیر و شر کے تصورات سے بے نیاز۔ زاہد
ر ناصح کا اعتقاد تو اس انکشاف سے متزلزل ہوا ہی، رومان پسند
ر جمال پرست ادیب اور شاعر بھی اس تصور سے کانپ اٹھے۔ سوال
ض انسان کے خد و خال کا نہیں بلکہ اس کے فکر و احساس کا ہے
ں کی ترجمانی کرنے کا دعوے ادیب اور شاعر کرتے ہیں۔

رومان اور حقیقت کی کشمکش ایک ازلی کشمکش ہے۔ ہر دور
ں انسان نے حقیقت سے پرے جانے کی کوشش کی ہے، وہ
یقت جس کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے، ننگی آنکھ سے یا سائنس کے
نی یافتہ آلات سے مستند نہیں۔ اس حقیقت سے پرے؛ معلوم سے
ملوم کی طرف، فرش سے عرش کی جانب حقیقت سے ماورائے
یقت تک، خارجی دنیا سے پرے داخلی اور روحانی دنیا میں جسم سے
روح کی پہنائیوں میں، انسان کے دل کی گہرائیوں میں، ذہن کے روشن
اور تاریک گوشوں اور شعور کی سطح اور لاشعور کے پاتال میں ڈوب کر
انسان کا اصلی چہرہ دکھانے کی کوشش ایک ازلی کوشش ہے۔ اور یہ
سوال پوچھا جاتا ہے کہ "اگر خدا وہیں ہے تو میں یہاں کیوں ہوں۔"؛
خالق و مخلوق میں یہ پردہ کیوں حائل ہے؟ کبھی روحانیت پرستوں نے
انسان کو خدا کے روپ میں دیکھا تھا اور جمال پرست اس کے چہرے کے
گرد چاند کا ہالا بنتے رہے ہیں۔ لیکن حقیقت پرست ادیبوں نے اس
روشن ہالے کو مٹا کر انسان کا اصلی چہرہ دکھانے کی کوشش کی۔

لیکن انسان کا اصلی چہرہ کون سا ہے؟ وہ فرشتہ سیرت ہے یا
شیطان خصلت، وہ ازلی گناہ کا پروردہ ہے یا وہ اپنی فطرت کی تشکیل
خود کرتا ہے۔ جبر و اختیار کے دائرے میں سماجی ماحول یا مشیت ایزدی
کا کیا رول ہے؟ وہ اشرف المخلوقات ہے یا مرکز کائنات یا ایک
ادنیٰ اور حقیر پرزہ، محض ایک صفر ہے، یا وہ اقبال کے اس شعر کی تفسیر
بن سکتا ہے۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

جب بھی کوئی ادیب یا شاعر تخلیقی عمل سے گذرتا ہے تو اسے شعوری یا
لاشعوری طور پر انہیں سوال کا جواب دینا پڑتا ہے کہ انسان کے بارے
میں اس کا تصور کیا ہے؟ اس امر کے باوجود کہ آج ہم کلاسیکی ادب کی
نئی نئی تفسیریں موجودہ دور کے سماجی اور نفسیاتی عوامل اور ہم عصر
حسیت کے دائرے میں کر رہے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ دنیا کا بیشتر
کلاسیکی ادب اس الہیے کا حامل رہا ہے جس کی قسمت کا فیصلہ مشیت
ایزدی یا کسی غیبی قوت کے ذریعے ہوتا ہے۔

مذہب، فلسفہ، سائنس، سماجیات، نفسیات اور ادب کی باہمی آمیزش اور کبھی کبھی آویزش سے انسان کے نت نئے روپ سامنے آرہے ہیں۔ آج یہ خیال عام رائج ہے کہ انسان کا روحانی وجود اور مذہبی رویہ قریب قریب نابود سا ہو گئے ہیں۔ لیکن ساری دنیا میں مذہبی اور روحانی تحریکوں کی مقبولیت، مہرشی کرشن مہیش، رام علیٰ کی واپسی جیسی بعدمت شری مہیش اور گورو مہاراج جی کی ہر دلعزیزی اس بات کی شاہد ہے کہ ساری آسائشوں سے بھری پوری اس دنیا اور سائنس کے دور میں بھی انسان کے اندرونی خلا کو پر کرنے کے لئے دو اتنے کتنے مسیحا اتر آئے ہیں۔ مغرب کے کئی ادیب مادیت سے بحران کر کے روحانی زندگی کا پرچار کرنے لگے۔ آلڈس ہکسلے، کرسٹوفر اشروڈ اور ایلن گنزبرگ۔ مادیت کے بڑھتے ہوئے انسان کش خطرے سے اپنے قارئین کو کب سے آگاہ کر رہے ہیں۔

"اب ہمارا سارا سفر داخلی ہونا چاہئے اور ہماری ساری تلاش روحانی ہی ہو سکتی ہے۔"

لیکن انسان کی یہ تصویر پھر بھی نامکمل رہی اور اس کو مکمل کرنے میں انسان اپنے ابتدائی دور سے لیکر اب تک کبھی فردوس بروئے زمین کے خواب دیکھتا ہے، کبھی فردوس گم گشتہ کی تلاش کرتا ہے اور کبھی عالم وحشت میں نارمن میلر کی طرح چلا اٹھتا ہے۔

"مہذب تواریخ میں پہلی بار شاید تمام تواریخ میں پہلی بار ہم اس دبائے ہوئے علم کے ساتھ زندہ رہنے پر مجبور کئے گئے ہیں کہ ہماری فطرت کو سب سے چھوٹا رخ یا ہمارے خیالات کا سب سے چھوٹا اظہار یا خیالات کی عدم موجودگی اور شخصیت کی عدم موجودگی کا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہم اعداد و شمار کے ایک وسیع عمل میں ایک صفر کی موت مرنے پر مجبور ہیں۔ جہاں ہمارے دانت گنے جائیں گے یا ہمارے بال محفوظ کئے جائیں گے۔ لیکن ہماری موت بغیر نام، بغیر تعظیم اور بغیر غم کے رہے گی۔ موت کسی کینسر سے ہو یا ریڈیو ایکٹو مید دوسری جنگ عظیم نے انسان کی حالت کے لئے آئینہ پیش کیا ہے اور جس نے بھی اس میں دیکھا وہی اندھا ہو گیا۔"

ادیب کی جستجو ایک حد تک ناکام ثابت ہوئی اور وہ وجودیت پرستی انسانی زندگی کی حقیقت کی تفسیر پیش کرنے لگا۔ انسان کا نہ کوئی چہرہ ہے اور نہ ہی کوئی نام۔ ہم سب بے چہرہ لوگوں کے ہجوم میں تنہا اجنبی بے مددگار بھٹک رہے ہیں، اپنے چہروں کی تلاش میں، اپنی پہچان میں۔ ایک صدی سے بھی زیادہ کا عرصہ بیت گیا جب فریڈرک اینگلز نے لندن کی سڑکوں پر گھومتے ہوئے بے چہرہ لوگوں کی بھیڑ کے بارے میں لکھا تھا۔

"لوگوں کی بھیڑ سے بھری سڑکوں پر بے چین اور پرشور کام کاج نہایت ہی بھدا منظر پیش کرتا ہے۔ اور یہ یقیناً انسانی فطرت کے منافی ہے۔ کیا وہ سب ایسے انسان نہیں جن کی فطری خصوصیات اور امکانات ایک جیسے ہیں اور وہ ایک جیسے ہی طریقے اپنا کر خوشی کی خواہش نہیں کرتے۔ لیکن پھر بھی وہ ایک دوسرے کے پاس سے ہو کر گزر جاتے ہیں جیسے ان میں کچھ بھی مشترک نہیں۔ ان میں سے کوئی بھی سڑک پر جاتے ہوئے کسی دوسرے پر ایک نگاہ تک ڈالنے کے بارے میں سوچتا تک بھی نہیں۔ جتنا زیادہ لندن کے باشندے ایک چھوٹی سی جگہ پر جمع ہوتے ہیں اتنا ہی زیادہ اپنے پڑوسیوں کو نظر انداز کرتے اور اپنے ذاتی مفاد کے لیے وحشیانہ بے نیازی کا عمل اپنانے کا ان کا رویہ قابل نفرت اور قابل مذمت بن جاتا ہے۔ ہم بخوبی جانتے ہیں کہ فرد کی یہ علیحدگی اور تنگ دلی، خود پرستی ہر جگہ موجود ہے۔ یہاں انسانی سماج ٹوٹ پھوٹ کر ایسے ذروں میں منتشر ہو گیا ہے۔" (1844)

اور آج سال بیلو لکھتا ہے :-

"انسان ہونے کے کیا معنی ہیں؟ ایک شہر میں، ایک صدی میں، ایک تغیر میں، ایک ہجوم میں جسے سائنس نے شے میں بدل دیا ہے۔ ایک منظم قوت کے تحت جس پر کئی طرح کی پابندیاں ہیں۔ ایسی

صورت حال میں جو میکانکی عمل سے وجود میں آیا ہے

ایک سماج میں جس میں برادری نہیں ، اور فرد کی

حیثیت ختم ہو رہی ہے "۔ (" ہر راوگ ،)

اپنی شناخت کھو بیٹھنے کے بعد انسان پر کیا بیتتی ہے۔ اس کی

ہی اثرانگیز داستان جدید دور کے ادب میں رقم ہے۔ ژاں ژینے نے

ڈرامے لکھے ہیں جن میں ملازمائیں مالکوں کا نقاب اوڑھتی ہیں۔

وہ مردوگ سفید لوگوں کی طرح لباس پہنتے ہیں۔ مجبہ نالزں کے رسیا اپنے

رواں، جرنیلوں اور منصفوں کے روپ میں د یکھتے ہیں۔ یہ

ان عورتوں اور مردوں کی ہے جو اپنے اصلی چہرے پر نقلی نقاب

چڑھاتے ہیں اور پھر ایانسکو کے ڈرامے میں جن ... گینڈا بن جاتے ہیں

... دوسرے لوگ کیا کہہ رہے ہیں ... آخر یہ کے چہرے

شناخت نہیں۔

روایتی حقیقت پرست ادیب انسان اور اس کی دنیا کو لغو اور

بے معنی نہیں سمجھتے ہیں اور یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ انسان کا اصلی چہرہ پہچانتے

ہیں۔ عصر ادیب انسانی ذہن کے بھولے بسرے گوشوں ... تصورات،

بے نام خیالوں، شکستہ آرزوؤں، ناکام تمناؤں، دل کی بے ... دردنا

جسم کی مایوس ایکائی کو جب وہ پیش کرتے ہیں تو دہ ولیم برونز کی طرح

دعوے کرتے ہیں کہ وہ محض ایک ریکارڈنگ آلہ ہیں یا وہ کرسٹو فرا شرود

طرح کہتے ہیں کہ وہ ایک کیمرہ ہیں بیٹناکس تو کچے اور ناپختہ تجربات

پیش کرنے کو ہی حقیقت کی صحیح ترجمانی سمجھتے ہیں۔ وہ تہذیب کے ملمع کو

کھرچ پھینکنا چاہتے ہیں۔ اور انسان کو اس کا اصلی چہرہ دکھانا چاہتے ہیں۔

ڈارون نے انسان کو حیوان کا ترقی یافتہ نمونہ ثابت کیا تو فرائیڈ نے

... یہ کہہ کر پوری کردی کہ انسان بنیادی طور پر اپنی حیوانی خصلت

... جبلت اور لاشعور کا غلام ہے۔ جنسی جبلت اور برتر انا کے مسلسل

... کے باعث ہی ہر دور میں انسان کا چہرہ مسخ ہوتا رہا ہے۔

جہاں فرائیڈ نے انسان کو جنس، جبلت اور لاشعور کے

... کا شکار بنا کر پیش کیا وہاں مارکس نے جبلت اور سماج کے تصادم

کے بجائے جو داخلیت پرستی کی بنیاد ہے، طبقاتی کشاکش کو اہم قرار دیا

اور فرد اور معاشی نظام کی کشمکش میں انسان کی سماجی اور مادی زندگی کی

جدلیات پر زور دیا۔ اس طرح انسان کے چہرے کی پہچان دو مختلف اور متضاد

آئینوں میں تلاش کی جانے لگی لیکن آج چند ایک مفکر ایسے بھی ہیں جو ان

متضاد نظریات میں، باہمی آہنگی اور توازن کی تلاش کر رہے ہیں اور انسان کے

چہرے کا مکمل خاکہ پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ معاشی نظریے، جدلیاتی

مادیت، فرائیڈ کے جنس و لاشعور کے نظریے، تحلیل نفسی اور وجودیت کے فلسفے

جوہر و وجود، جبر و اختیار، تنہائی کے خوف اور آزادی کے بوجھ اور تقویت وغیرہ

کی آمیزش سے انسانی زندگی کے متنوع، وسیع اور پیچیدہ دائرے کو محیط کرنے

کی کوشش جاری ہے۔ ایک فرام، کولن ولسن، ولیم ریخ، ژاں پال سارتر،

ڈی، آر لینگ اور ہربرٹ مارکیوس کی تحریروں نے گذشتہ چند برسوں میں انسان

اور اس کے مستقبل کے بارے میں مایوسی کی جو لہر پھیلی ہوئی تھی اُسے ختم کرنے

میں اہم رول ادا کیا ہے۔ انہوں نے پھر سے انسان کو عمل اور ارادے کی

آزادی سے روشناس کرایا۔ چند برس پہلے یہ عام خیال تھا کہ "ہم دنیا کو نہ تو

بدل سکتے ہیں اور نہ ہی اس سے جیت سکتے ہیں۔ یہ ایک لغو اور لامتناہی سلسلہ

ہے جس میں ہم محض بھٹک سکتے ہیں اور جہاں ایسے گناہوں کی سزا بھگتنی پڑتی

ہے جنہیں ہم نہیں کرتے "۔ یا آدمی ایسے کٹہرے میں بند ہے جس میں وہ

نہ بیٹھ سکتا ہے، نہ کھڑا ہو سکتا ہے، نہ سو سکتا ہے۔ محض "ہو"

سکتا ہے۔ سارتر کے خیال میں آج کا ادب یا تو لایعنی ہوگا یا لغو۔ اس سے

بچنے کا ایک ہی راستہ ہے کہ ادب کو مستند بنایا جائے۔ لیکن مستند

ادب کے لئے مستند تجربے سے گذرنا پڑتا ہے اور یہ ادیب کی نظر پہ

منحصر ہے کہ وہ انسان کا کونسا تصور پیش کرتا ہے ---- کا یا پر

---- کا۔ وہ تصور جو بے کار محنت کا بارگراں لئے زندگی کی لغویت

کو عیاں کرتا ہے یا وہ جو دیوتاؤں کی دنیا سے آگ چرا کر، دیوتاؤں کے

عتاب کا شکار ہو کر انسان کی دنیا کو منور کر دیتا ہے۔ یہی ہے وہ تصور

جسے ارنسٹ ہیمنگوے نے اپنے نوبل انعام یافتہ ناول "بوڑھا اور سمندر"

میں پیش کیا ہے ---- " انسان کو فنا کیا جا سکتا ہے، اسے

شکست نہیں دی جا سکتی "۔ مستقبل کے ادب میں انسان کے اسی

تصور کو پیش کرنا لازمی ہے۔ کیونکہ انسان کے مستقبل کے ساتھ ہی ادب

کا مستقبل منسلک ہے۔

●●

عبدالواسع

بہار میں اردو سوانح نگاری

ادبیاتِ عالم میں سوانح نگاری کو ایک ممتاز اور اہم مقام حاصل ہے۔ ابتدا میں سوانح نگاری سے ایسی تخلیقات مقصود ہوتی تھیں جن میں کسی اہم شخصیت کی زندگی کے واقعات درج ہوتے تھے مگر اکثر حالتوں میں بے ربط۔ آہستہ آہستہ سوانح نگاری کے اجزا مرتب ہوئے اور اب ایسی تخلیقات کو سوانح عمری کہتے ہیں جن میں شخصیتیں الفاظ و بیان کے پیکر میں سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس لحاظ سے آج سوانح نگاری ایک بہت ہی دشوار فن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت کم لوگ اس دشت کی سیاحی پر آمادہ ہوئے ہیں اور جنہوں نے اس طرف قدم اٹھایا ان میں سے بیشتر نے ٹھوکریں کھائی ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ دنیا کی معیاری سوانح عمریوں کا شمار انگلیوں پر ممکن ہے۔

اردو میں سوانح نگاری کے آغاز میں سوانحی یا نیم سوانحی منظومات اور تذکروں کا سراغ ملتا ہے۔ ناقدین نصیر الدین ہاشمی کے مطابق اردو کی پہلی سوانح عمری فیروز شوقی [illegible] کی مثنوی توصیف نامہ ہے۔ اس کے بعد سوانحی منظومات کی کڑیاں کافی مربوط ہیں۔ عبداللہ کی مثنوی ابراہیم نامہ، وجہی کی قطب مشتری، نصرتی کی علی نامہ، نوری کی غوث نامہ، باقر آگاہ کی ہشت بہشت وغیرہ اسی ذیل میں آتی ہیں مگر ایک سرسری مطالعہ سے بھی یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ ان میں سوانحی لوازم کا کوئی خاص خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ سوانح نگاری اپنی صنفی نوعیت کے اعتبار سے نثر کی وسعت و صراحت چاہتی ہے۔ شاعری کا اختصار و ایجاز نہیں۔

یہی وجہ ہے کہ تذکروں میں بعض شخصیتوں کے خدوخال تو ملتے ہیں مگر بہت ہی دھندلے۔ ان میں عمل اور ردِ عمل کی وہ کیفیت نہیں تھی جو واقعی زندگی میں پیش آتی ہے پھر جب تذکروں کے بعد نثر میں ایسی تخلیقات موجود ہیں جن میں سوانحی لوازم کا خیال بہت حد تک رکھا گیا ہے اور سوانحی زندگی کے خدوخال تذکروں کے مقابلہ میں زیادہ تیکھے اور صاف ہیں تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ سوانح نگاری کی خشتِ اول کی تلاش میں تذکرہ کو ناگزیر سمجھا جائے۔ اردو میں ایسے تذکروں کی تصنیف سے قبل ہی بعض شخصیتوں کے مٹے مٹے نقوش ملتے ہیں ایک ایسی کتاب تصنیف ہو چکی تھی جس کو کامل طور پر سوانح عمری کہا جا سکتا ہے میری مراد باقر آگاہ کی ۱۲۱۰ھ والی ریاض السیر سے ہے۔ یہ کتاب نثر میں ہے۔ حضور اکرمؐ کی سیرت ہے۔ اس کے ... ملتے ہیں۔ ... اس کتاب کا ذکر اردو میں پہلی دفعہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے کیا ہے۔[1]

وہ لکھتی ہیں۔

"... موضوع ... آنحضرت کی سیرت ہے
ریاض السیر کے اکثر حصے عربی کتابوں سے ماخوذ ہیں
جملوں کی ساخت پر عربی کا غلبہ ہے۔"

عجب اتفاق ہے کہ بہار میں سوانح نگاری کا آغاز بھی اسی زمانہ سے ہوا ہے اور موضوع بھی ایک ہے۔ ... صوبے کی پہلی سوانحی تصنیف راقم الحروف کو فیض عام کبیر ملی جو ۱۲۰۰ھ میں تصنیف ہوئی ہے۔ اس کتاب کے نام کے آخر میں "کبیر" کے لفظ سے یہ بھی گمان ہوتا ہے کہ کوئی کتاب فیض عام صغیر بھی لکھی گئی ہوگی مگر افسوس اس کا کوئی نشان نہیں ملا۔ فیض عام کبیر کے مصنف سید شاہ ظہور الحق ظہور حضرت نور الحق تپاں

۱۔ اردو نثر کا آغاز و ارتقا از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صفحہ ۲۴۳

بارے میں قاضی عبدالودود رقمطراز ہیں ۔

"..... شیفتہ[11] بہار کا نام صفحہ ۱۴۱ کے سوا اس کتاب میں دوسری جگہ یا کہیں اور نہیں ملتا .."

دلچسپ امر یہ ہے کہ نسب نامہ میں ایسی فروگذاشتوں کے علاوہ شاد نے اس کتاب میں بعض ایسی باتیں قلمبند کی ہیں جن کی صحت متنازعہ رہی ہے۔ اکثر باتیں جو شاد اپنی دوسری تصنیفوں میں لکھ چکے ہیں ان کا ذکر اس کتاب میں جہاں جہاں بھی ہوا ہے ان میں اکثر تضاد کا پہلو نمایاں ہو گیا ہے۔

بہرحال ان متنازعہ امور سے قطع نظر شاد کی زبانی شاد کی زبانی شاد عظیم آبادی کی زندگی کے بہت سے گوشوں کو روشن کرتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ حقائق کی پردہ پوشی کی وجہ سے ان کی زندگی کے بعض واقعات اور بھی الجھ گئے ہیں لیکن یہ سچ ہے کہ شاد کے زمانے کی بہت سی ادبی، سماجی، سیاسی اور ثقافتی تحریکات کا اندراج اس کتاب میں کسی نہ کسی طرح ہو گیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ کتاب بڑی اہم ہے۔ شاد سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

شاد کی دوسری سوانحی تصنیف حیات فریاد ہے جو [illegible] بڑی تقطیع کے ۱۵۲ صفحے ہیں۔ یہ کتاب مطبع دارالمصنفین، اعظم گڑھ سے مولانا سید سلیمان ندوی کی نگرانی میں ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب شاہ الفت حسین فریاد کی سوانح عمری ہے۔ اس کتاب کے متنازعہ پہلوؤں کی طرف بھی قاضی عبدالودود نے "اشتر و سوزن" میں اشارہ کیا ہے اور بعض باتوں کو یکسر غلط ٹھہرایا ہے پھر بھی اس کی اہمیت اس وقت بڑھ جاتی ہے جب اس میں ۱۳۵ ایسے شعرا، امرا اور صاحبان کمال کے مختصر حالات ملتے ہیں جو فریاد کے یا تو ہمعصر تھے یا قریب العہد۔ ان افراد کے تذکرے کی وجہ سے یہ کتاب اپنے وقت کے احوال و آثار کی عکاس ہو گئی ہے۔ اسی بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے۔

"..... سو[12] برس کی مردہ ہڈیاں زندہ ہو کر علمی پھرتی نظر آتی ہیں ..... کہنے کو تو شاد نے صرف ایک باکمال کی سوانح عمری لکھی ہے مگر در حقیقت یہ اس عہد کی علمی و تمدنی تاریخ ہے۔"

سید اولاد حیدر فوق بلگرامی سید اولاد حیدر فوق بلگرامی نے حضور اکرمؐ، حضرت فاطمہ زہرا اور بارہ ائمہ کی سوانح عمریاں الگ الگ لکھی ہیں۔ وہ موضع کراتھ ضلع آرہ کی ذی علم ہستیوں سے ایک ہیں۔ شاعر ہیں اور فوق تخلص کرتے ہیں۔

بہار میں اردو سوانح نگاری کی تاریخ میں فوق بلگرامی کی [illegible] قابل قدر ہیں۔ انھوں نے اس صنف میں خصوصی دلچسپی لی ہے [illegible] ۱۹۱۱ء سے لے کر ۱۹۳۰ء تک اپنی چودہ سوانحی تصنیفات [illegible] ۵۴۹۰ صفحات لکھے اور شائع کئے۔ یہ کارگزاری اپنی جگہ اتنی [illegible] ہے کہ نہ صرف اردو کی سوانحی بلکہ نثری تاریخ بھی انہیں کبھی فراموش [illegible] کر سکتی۔

سید اولاد حیدر فوق بلگرامی موضوع کی تلاش میں دور دور [illegible] نہیں دوڑاتے۔ ان کا رجحان مذہبی ہے۔ اکابر اسلام کی زندگیاں [illegible] کا موضوع ہیں۔ عقیدے کے اعتبار سے یہ وہ شخصیتیں ہیں جن کی [illegible] کا مطالعہ اس لئے بھی قابل لحاظ ہے کہ ان کے اندر سیکھنے اور سمجھنے [illegible] کچھ سامان بہم ہے۔ ویسے ان پر کچھ لکھنا کار ثواب تو ہے ہی۔ فوق کی [illegible] تاریخ اور احادیث پر گہری ہے۔ ان کا علم، ان کی بصیرت، مواد کے [illegible] کا سلیقہ وغیرہ ایسے جوہر ہیں جو دوسروں سے ان کو ممتاز کرتے ہیں۔

سید سلیمان ندوی سید سلیمان ندوی نے علامہ شبلی کی سیرت النبی کے باقی حصے، سیرت عائشہ، حیات مالک، خیام، [illegible] عالم، حیات شبلی، اور تذکرہ شاہ [illegible] دسنوی اپنی سوانحی تصنیفات [illegible] ذیل میں بطور یادگار چھوڑے ہیں۔ مولانا سید سلیمان ندوی جس [illegible] سے بہرہ ور ہوئے تھے وہ شبلی نعمانی کی ذات تھی۔ شاد عظیم آبادی کا [illegible] کہ استاد اپنے شاگرد سے اور شاگرد اپنے استاد سے پہچانا جاتا ہے کہیں صادق آتا ہے تو وہ مولانا شبلی نعمانی اور سید سلیمان ندوی کی [illegible]

---

[11] اشتر و سوزن از قاضی عبدالودود صفحہ ۶۴

[12] پیش لفظ حیات فریاد

...ن ندوی نے اپنی سوانحی تصنیفات کے نمونے شبلی کی نگارشات سے
...کئے۔ یہ بھی نہیں کہ سیرت النبی سے متعلق استاد کا ادھورا کام مکمل کیا
...انہی موضوعات کے برتنے میں وہی طریقہ کار اپنایا جو شبلی کا طرۂ امتیاز
...بری حد تک مواد کے برتنے اور اسلوب کے نمونے سے ہے۔ سید سلیمان
...سب سے مشہور سوانح عمری حیات شبلی ہے۔ اس کتاب میں
...کی زندگی کا کوئی گوشہ تشنہ نہیں ہے۔ ان کی زندگی اور ان کا عہد
...خوشی کے ساتھ اس کتاب میں منعکس ہوا ہے مگر یہ سوانح عمری
...امت کے باوجود عمدہ سوانح عمریوں میں شمار نہیں ہوتی۔ اس
...ہے کہ اس میں ایک طرز بیان سے کام لینے کے علاوہ ایسی
...ابرتی گئی ہے جس نے سوانح نگاری کے فن کو مجروح کیا ہے۔
...سے خود سید سلیمان ندوی باخبر تھے۔ انہوں نے لکھا ہے۔

"خاکسار کو یہ دعویٰ نہیں کہ یہ تالیف
سوانح عمریوں کے صحیح اصول پر پوری طرح منطبق ہو
"تاہم یہ کوشش کی گئی ہے کہ جو کچھ معلوم ہے اس کو بے
کم و کاست سپرد قلم کر دیا جائے۔ مولانا کے سوانح
میں بعض رفقائے کار اور معاصرین کا کچھ الجھاؤ بھی
رہا ہے۔ کوشش کی گئی کہ اس کشمکش کے تاریخی
اظہار میں تعلقات کے شیشوں کو قلم کی بے احتیاطی
سے ٹھیس نہ لگنے پائے اور کسی ناگوار واقعہ کے ذکر
کے موقع پر دامن کو راہ کے کانٹے سے بچا کر نکال
جائے۔ محبت اور عقیدت کی نظر ... محدودوں
کی بہت سی خامیوں کو دیکھنے سے قاصر رہی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ "رفقائے کار اور معاصرین... کشمکش
...اظہار میں تعلقات کے شیشوں کو قلم کی بے احتیاطی سے...
...کھنے کی کوشش نے سوانح نگار کو سخت ہیجان میں مبتلا رکھا
...کسی ناگوار واقعہ کے ذکر کے موقع پر دامن کو راہ کے کانٹے
...بچا کر نکالنے کی ترکیب نے سرے سے بعض حقائق کی پردہ پوشی کر دی ہے

...حیات شبلی صفحہ ۹

کیوں کہ خود بقول مولانا سلیمان ندوی "عقیدت کی نظر... محدودوں
کی بہت سی خامیوں کو دیکھنے سے قاصر رہی ہے"

علامہ مناظر احسن گیلانی علامہ مناظر احسن گیلانی نے
سوانح نگاری کی طرف خصوصی توجہ کی ہے۔ انہوں نے النبی الخاتم، تذکرہ
حضرت شاہ ولی اللہ، حضرت امام ابو حنیفہ کی سیاسی زندگی، سوانح قاسمی
(تین جلدوں میں)، الفاروق) اور سوانح حضرت اویس قرنی بطور یادگار
چھوڑی ہیں۔ انہوں نے اپنی افتاد طبع کے مطابق اپنے موضوعات کا
انتخاب مذہبی شخصیتوں سے کیا ہے۔ مذہبی اکابرین پر کچھ لکھنا بہت حد
تک خراج عقیدت ہی پیش کرنا ہے لیکن اس سے کئی فائدے ہوتے
ہیں۔ ایک تو ان حضرات کی شخصیت کے وہ گوشے ہماری نظروں کے
سامنے آجاتے ہیں جنہیں دینی نقطۂ نظر سے مثالی کہا جا سکتا ہے اور یہ
قدریں ہماری زندگیوں کے سنوارنے کی موجب ہوتی ہیں۔ مذہبی شخصیتوں
پر سوانحی تصنیفات کا یہی جواز ہے ورنہ محاسن کے علاوہ زندگی کی
داخلی کیفیات کی سلوٹیں کا پہلو جو سوانح نگار سے متوقع ہوتا ہے وہ
مذہبی سوانح عمریوں میں کہاں مل سکتا ہے۔ مولینا مناظر احسن گیلانی کی
سوانح عمریوں کا جائزہ ان کی افتاد طبع کو سامنے رکھ کر کرنا ہوگا۔ ان کی
سوانح عمریوں میں وہ بیانیہ عقیدت اور نیاز مندی کا ایک سیل رواں ہے۔

سید شاہ عطا حسین فانی جناب سید شاہ عطا حسین
فانی گیاوی نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ تزکیۂ نفس اور تطہیر قلب میں
گزارا ہے۔ خانقاہ ابو العلائیہ منعمیہ گیا کے بانی ہیں۔ کثیر التصنیف مصنف
ہیں۔ چھوٹی بڑی چھتیس کتابیں ان کی علمی یادگار ہیں جن میں سے صرف تین
کتابیں (۱) کنز الانساب، (۲) مثنوی رموز (۳) کیفیت العارفین
طبع ہو چکی ہیں۔ بقیہ قلمی نسخوں کی شکل میں ہیں۔ خانقاہ ابو العلائیہ منعمیہ کے موجودہ
سجادہ نشین شاہ غلام مصطفیٰ صاحب نے از راہ نوازش مجھے حضرت
فانی کی تصنیفات سے مستفیض ہونے کا موقع دیا۔ مجھے مندرجہ ذیل
چار سوانح عمریاں ملیں۔

(۱) تذکرہ صدیقیہ
(۲) تذکرہ عثمانیہ
(۳) تذکرہ عمریہ

[illegible] بات بیان اور [illegible] کی طرح سے [illegible]
تفصیل بھی بتادی تھی۔ علم ہونے پر راجا نے ہری سنگھ کو بلوا کر لیلا کو اس
کے حوالے کر دیا۔ ہری سنگھ بخوشی لیلا کو لے کر گھر آیا۔ وقت آنے پر لیلا
نے ایک بیٹے کو جنم دیا۔ اس بچے کا منہ شیر کا اور جسم آدمی جیسا تھا۔ غیر
معمولی صورت کا بچہ دیکھ کر ہری سنگھ خوف زدہ ہو کر جنگل میں پھینک
آئے لیکن پھر انہیں۔ انگوٹھا چوسنے لگا۔ چیل نے اوپر سایہ کیا اور زمین
پر سانپ نے اپنے پھن کا سایہ کیا۔ راجا کو خبر ملی اس نے ہری سنگھ کو حکم دیا
کہ بچے کو لے آؤ اور بچے کی اس غیر معمولی خوبیوں سے متاثر ہو کر یہ حکم دیا
کہ اس کے تین قصور ہمیشہ معاف کر دیئے جائیں گے اور باگھ جیسا مکھ
ہونے کے باعث اس کا نام "باگھ سنگھ" رکھا گیا۔

باگھ سنگھ جب جوان ہوئے تو انہیں دیکھ کر لوگ خوف زدہ
ہو جاتے تھے ایک دن باگھ سنگھ اس جنگل میں گئے جہاں لڑکیاں جھولا
جھولا کرتی تھیں۔ انھوں نے بھی جھولے درخت کی سب سے اونچی شاخ
پر لٹکا دیئے جس سے لڑکیاں جھولا نہ سکیں۔ لڑکیوں نے جب جھولے
کافی بلندیوں پر دیکھے تو باگھ سنگھ سے نیچا کرنے کی التجا کرنے لگیں۔
باگھ سنگھ نے شرط لگائی کہ تم سب میرے چاروں طرف سات چکر لگاؤ
تو جھولا نیچا کر دوں۔ جھولا جھولنے کی خواہش مند کمسن لڑکیاں انجام
کی پرواہ کئے بغیر باگھ سنگھ کی شرط منظور کر لی اتفاق سے اسی جنگل میں
ایک ننگا برہمن تھا اس نے وید کے منتروں کو دہرایا اور لڑکیوں نے
سات بار پھیرے بھی لئے۔ اس طرح سب ہی لڑکیوں سے شادی ہو جانے
پر باگھ سنگھ نے جھولے نیچے کر دیئے لیکن یہ شادیاں راز ہی رہیں۔ جب
لڑکیاں سن بلوغت کو پہنچیں اور گھر والوں کو شادی کی فکر ہوئی۔ والدین
نے کافی دوڑ دھوپ کی مگر انتہائی کوششوں کے باوجود رشتے نہیں
طے ہو سکے۔ والدین کافی متفکر ہوئے اور تنگ آ کر لڑکیوں سے بھی
پوچھ گچھ شروع کی تو سبھوں نے باگھ سنگھ کا واقعہ سنایا۔ والدین ناراض
ہو کر راجا کی خدمت میں شکایت لے کر پہنچے لیکن راجا کر ہی کیا سکتا
تھا اس نے تین جرم پہلے ہی معاف کر دیئے تھے مجبوراً ناچار لڑکیوں
کے والدین باگھ سنگھ کے پاس پہنچے۔ باگھ سنگھ نے ان میں سے تیرہ[13]
لڑکیوں کا انتخاب کیا بقیہ کو دہیج دے کر واپس کر دیا۔ موقع دیکھ کر
شادی کی رسم ادا کر دی [illegible] لیا اور باگھ سنگھ سے بھیک
مانگی۔ باگھ سنگھ نے ایک لڑکی اسے بھی دیدی اور بارہ اپنے پاس
رکھیں ان بارہ بیویوں سے باگھ سنگھ کے چوبیس لڑکے پیدا ہوئے
جو "بگڑاوت" کہلائے۔ بگڑاوتوں کے گاؤں "گوٹھ" کہلاتے
تھے ان کے پاس بہت سی گائیں بھینسیں تھیں یہ انہیں چراتے تھے
اور خوش حالی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ ان چوبیس لڑکوں کے کارنامے
اور حسن و عشق کے معاملات اور رزم و بزم کی تفصیلات اس لوک
گاتھا میں ملتی ہیں۔

پابوجی گاتھا :- پابوجی گاتھا کا موضوع ایک ایسا بہادر ہے جس نے ایفائے عہد کے لئے
شادی کے درمیان ہی اٹھ کھڑا ہوا اور یادگار جنگ کرتے ہوئے
اپنی جان عزیز کو قربان کر دیا۔ جودھپور، بیکانیر اور شیکھاوٹی کے علاقے
میں یہ گاتھا کافی اہمیت رکھتی ہے اور اس کا بہت زیادہ رواج ہے
گاتھا گا کر گانے والے "پابوجی کے بھوپے" کہلاتے ہیں۔ گاتھا گاتے
ہوئے "پھڑ" کا استعمال بھی ہوتا ہے۔ سارنگی کی شمولیت اس گاتھا
میں ایک دلکش کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔

مختصر داستان :- کولم گڑھ کے راجا گھانگھل سوم کے دو لڑکے تھے۔ ایک کا نام بوڑوجی اور
دوسرے کا پابوجی تھا۔ بوڑوجی کی لڑکی کی شادی چوہان دلسی گوگا سے
ہوئی تھی۔ شادی کے وقت پابوجی نے بھتیجی کو اونٹوں کا جہیز دینے کا وعدہ
کیا تھا اس وقت راجستھان میں اونٹ نہیں ہوتے تھے پابوجی کافی عرصہ دراز
تک اپنے وعدہ کو پورا نہ کر سکے اور پابوجی کی بھتیجی کیلم دے کو اپنی سسرال
میں نندوں کے طعنے سننے کو ملنے لگے۔ ایک روز عاجز آکر اس نے اپنے
چچا کو خط لکھا۔ جب خط پابوجی کے پاس پہنچا تو رات ہو چکی تھی انھوں نے
اپنے چمکتے ہوئے نیزے کی روشنی میں خط کی عبارت پڑھی اور پڑھ کر غصے
سے آنکھیں سرخ ہو گئیں۔ پابوجی نے اپنے ربع کے بہادروں کو بلایا اور
اونٹوں کی فراہمی کا مسئلہ رکھا۔ سب خاموش رہے لیکن ہری سنگھ نامی ایک
جیالا بہادر تیار ہو گیا اور کہا کہ میں لنکا سے اونٹوں کی قطار لا کر کھڑی
کر دوں گا۔ چنانچہ ہری سنگھ تمام پریشانیوں کو برداشت کرتے ہوئے سمندر

باچھل نے اس حیرت ناک منظر کو دیکھا اور سانپ کو مارنے کیلئے بڑھی۔ بچے نے منع کیا کہ اسے مت مارو یہ میرے بلانے پر آیا ہے محل میں شور ہو گیا ــــ راجا اور سارا راج بھی سانپ کو مارنے آئے۔ بچے نے انھیں اور گرو گورکھ ناتھ کو بھی منع کیا کہ اسے مت مارو یہ تو میرے بلانے پر آیا ہے

گوگا اور پابوجی میں جنگ ہوئی پابوجی کو ہار ماننی پڑی۔ پابوجی کی بھتیجی سے گوگا جی نے شادی رچائی۔ اتفاق سے ایک دن گوگا جی کی بیوی کیلم دے پائیں باغ میں ٹہل رہی تھی کہ ارجن، سرجن (خالہ زاد بھائی، آنچل کے لڑکے) اور اس کی بہو بھی کسی طرف سے باغ میں آ گئی۔ رانی کیلم دے کو اکیلا پا کر انہوں نے بھائیوں کو اشارہ کیا۔ ان لوگوں نے اس کے سبھی زیورات اور لباس چھین لئے۔ کیلم دے کو بہت غصہ آیا اور آ کر اپنے شوہر کو جگایا۔ گوگا جی گہری نیند سو رہے تھے جگانے پر ناراض ہوئے اور پوچھا کون سی ایسی آفت آ گئی کہ مجھے جگا دیا؟ کیلم دے نے جواب دیا کہ میں لٹ گئی اور ارجن سرجن نے لوٹا ہے ــــ گوگا بہت غصہ میں اٹھے اور گھوڑے پر سوار ہو کر دشمنوں کے پاس پہنچے اور للکار کر کہا ــ عورت کو کیوں لوٹا؟ آؤ مجھ سے بات کرو۔ تھوڑی ہی لمحے میں گوگا نے تلوار کے حملے سے ارجن سرجن کے سر کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے۔ باچھل (گوگا کی ماں) نے دیکھا کہ دو گوشت کے ٹکڑے ڈھکے ہوئے پڑے ہیں۔ اس نے پوچھا، تو لوگوں نے بتایا کہ گوگا نے ارجن سرجن کو مار ڈالا ہے یہ انہیں کا گوشت ہے۔ جب گوگا واپس آیا تو ماں نے بارہ برس کے دیس نکالے کی سزا دی۔ پلنگ پر بیٹھے ہوئے گوگا کو کلمہ پڑھا کر مسلمان کیا اور اس کے بعد گوگا اپنے گھوڑے سمیت زمین میں سما گئے۔ گوگا رات میں اپنی بیوی کیلم دے سے کبھی کبھی ملنے آتے تھے اور وہ سولہ سنگار کر کے اس کا انتظار بھی کرتی تھی۔ باچھل نے اپنی بہو سے سولہ سنگار کا سبب پوچھا تو اس نے گوگا کے آنے کی بات کہہ دی۔ ماں نے لڑکے کو چھپ کر دیکھا اس دن کے بعد گوگا نہیں آئے۔

گوگا جی گاتھا میں المیہ، طربیہ اور مذہبیہ تینوں عناصر ملتے ہیں۔ جوگی نے باچھل سے بچے کا جو ٹھا مانگا تھا ــــ تو باچھل نے آنکھوں میں آنسو بھر کر کہا تھا ؎

"بارے رونا دن مرے لیے رہا دلیا جوگی"

(بچے کا نام مت لو اے جوگی)

"باچھل جھر بر روئے
بھاگی جوگی ہیوا دیکھے" [1]

(باچھل زار و قطار روئیں، دل بھر آیا اور سینہ غم سے پھٹنے لگا)

گاتھا کے درمیان میں مذہبی اور مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت ہے لیکن اختتام حزنیہ ہے۔ کیلم دے کا فرقت وہ زندگی بسر کرنا بھی حزنیہ کی اچھی مثال ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

"بارہ برس کی عمر میں بیاہ کر لیا یو
بال پن میں گئے رانڈ" [2]

(بارہ برس کی کمسنی میں بیاہ کر کے لائے اور اس بال پن میں ہی رانڈ کر گئے)

تیجا جی لوک گاتھا:- تیجا جی، راجستھان میں عوامی دیوتا کہلاتے ہیں۔ راجستھان کے دیہاتوں میں تیجا جی کے دیول بنے ہوئے ہیں۔ بھادوں کی دسویں تاریخ "تیجا دشمی" کے نام سے مشہور ہے۔ اس دن تیجا جی کا میلہ لگتا ہے۔ سانپ کو تیجا جی نے اپنی جان نذر کی تھی اور اس کے عوض میں سانپ نے وردان دیا تھا کہ سانپ کے کاٹے ہوئے آدمی کا علاج تیجا جی کا نام لے لینے سے ہو جائے گا اور مکمل شفا ہو گی۔ اس کی بہت سی روایتیں مشہور ہیں اور آج بھی لوگ اچھے ہوتے ہیں ایسا سننے میں آیا ہے۔

تیجا جی لوک گاتھا کو ایک دو کبھی گاتا ہے اور کئی لوگ مل کر بھی گاتے ہیں۔ گاتے ہوئے الغوزہ، ڈھولک، تھالی، ہارمونیم کا استعمال بھی کیا جاتا ہے۔ تیجا جی کی تصویر بھی سامنے رکھ لی جاتی ہے۔

مختصر داستان:- تیجا جی اپنے دوستوں کے ساتھ تالاب پر نہا رہے تھے۔ وہیں تیجا جی کی بھابھی بھی پانی بھرنے گئی ہوئی تھیں۔ بھاوج سے کسی بات پر اختلاف ہو گیا اور بھاوج نے ناراض ہو کر کہا کہ اپنی بیوی کو تو چھوڑ رکھا ہے اور پرائی عورت سے اس طرح بات کرتا ہے۔ تیجا جی کو اپنی شادی کے متعلق پتا ہی نہیں تھا۔ یہ سننے کے بعد تیجا جی اپنی سسرال جانے کو تیار ہو گئے۔ راستے میں انہیں آگ کی لپٹوں

---

[1] و [2] گوگا جی کی گاتھا ــــ [illegible] مرتبہ چاند دان چارن

نریش

ہندی گیتوں پر اردو کا اثر

گیت کے لئے سب سے اہم چیز ہے (۲) ذاتی جب تک گیت میں لے نہ ہو تب تک گانے سے اس کا تعلق نہیں بیٹھتا اور ہم اسے کامیاب گیت نہیں کہہ سکتے۔ اختصار، روانی، موسیقیت، نزاکت وغیرہ گیت کے لازمی اجزا ہیں۔ زبان کی نرمی اور شیرینی بھی گیتوں کے لئے ضروری ہے۔ ہندی میں بھارتیندو کے زمانے کی نسبت مہاویر پرساد دویدی کے زمانے میں کہیں زیادہ گیت لکھے گئے اور چھایا واد میں تو گویا گیت کا عہد ہی آ گیا۔ اردو شعرا نے بیسویں صدی کے آغاز میں ہی غریب اور مظلوم طبقوں کی وکالت شروع کر دی تھی اور ان کے کلام میں سرمایہ داری کے خلاف جہاد کا نعرہ سنائی پڑنے لگا تھا۔ اردو میں یہ آواز جس زور کے ساتھ ابھری، ہندی شعرا نے اسے نسبتاً دبی زبان میں قبول کیا۔ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ اردو شعرا کی اکثریت کا تعلق بذات خود کسی مظلوم طبقے سے تھا جب کہ ہندی کے بیشتر شعرا متوسط گھرانوں سے تعلق رکھتے تھے۔ نسبتاً خوشحال گھرانوں سے۔ بھارتیندو کے زمانے میں گیت کی ابتدائی صورت دستیاب ہوتی ہے جو دویدی کے زمانے سے ہوتی ہوئی چھایا واد تک پہنچتے پہنچتے ایک مستقل صورت اختیار کر لیتی ہے۔ چھایا وادی گیتوں پر اردو کا بہت گہرا اثر ہے۔ ان گیتوں کے نام پر بھی اردو کا اثر پڑا اور ان کی ٹیکنیک پر بھی۔ ان گیتوں پر پڑے اردو کے اثر کو ایک اور زاویے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ غزل میں اشعار کا ایک ہی بحر میں ہونا اور ان کا ہم قافیہ ہونا لازمی ہے۔ چھایا واد کے کئی گیت ایسے ہیں جن میں غزل کی صورت صاف طور پر نظر آتی ہے (۱)

رومانی گیتوں میں [illegible] نے ہندی گیتوں میں اردو کی رومانی روایات کو بدرجۂ اتم برتا ہے۔ اردو کی رومانی شاعری میں مستعمل متعدد استعاروں کا استعمال ان کے گیتوں میں ملتا ہے۔ اردو شاعری کے درد کو دنیاوی دکھوں اور آہ و فغاں کی صورت میں پہلو بہ پہلو رکھا ہے۔ ان کے یہاں بھی زبان ملتی ہے۔ نرالا نے تغزل کے کچھ تجربے بھی ہندی میں کئے ہیں۔ پنجاب سے تعلق رکھنے والے شعرا پر تو اردو کا اثر پڑنا قدرتی امر تھا۔ ان کی پرورش جس ماحول میں ہوئی تھی وہ خالص اردو کا ماحول تھا اور ان کے کلام پر، کلام کی زبان پر، بیان پر اردو کا اثر انداز ہونا ضروری تھا۔ [illegible] اشک کی "دیپ جلیگا" میں یہ اثر نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ہری ونش رائے بچن کے گیتوں پر موجودہ اردو کا اثر پڑا، اس نے ہندی شاعری کے اندر سے ہی دو سطری گیت کا رواج ڈالا۔ بچن کے یہاں ان کی تصانیف "نشا نمنترن"، "ایکانت سنگیت" کے اکثر گیت غزل کی طرز پر موزوں کئے گئے ہیں۔ اردو غزل سے بچن نے زبان کی صفائی، قافیہ، ردیف کی پابندی اور کسی حد تک الگ الگ شعروں میں الگ الگ مضمون پیدا کرنے کی خوبیاں حاصل کی ہیں۔ بچن کے گیتوں میں عام طور پر تین یا چار بند ہوتے ہیں اور ہر بند شعر کی طرح اپنے آپ میں مکمل ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ اگر ایسے بند کو گیت سے الگ بھی کر لیا جائے تو وہ اپنی جگہ آزادانہ طور پر مضمون اور ٹیکنیک کے اعتبار سے مکمل دکھائی دیتا ہے (۲)

بچن کے علاوہ جدید گیت کاروں نے اردو کے رومانی استعاروں سے بھی بڑا کام لیا ہے۔ جس طرح اردو کے شعروں میں بعض اوقات ایک

۱۔ ڈاکٹر بلبیر سنگھ رتن: ہندی کی چھایا وادی کویتا کا کلا ودھان، صفحہ ۱۱۰ ۲۔ ڈاکٹر کیسری نارائن شکل: آدھونک کاویہ دھارا، صفحہ ۲۹۹

"ٹھہر" باقی۔ مذہر کا "تر شکی نگاہیں" بھی پرشاد کے "جھرنا" میں ہے ۔ ان دونوں کو ملا کر دیکھیں تو ظاہر ہوتی ہے کہ پرشاد اردو شعرا کی طرح ہی دل کے ٹوٹنے کا تصور بھی کرتے ہیں اور اس سے آزردہ بھی ہوتے ہیں ۔

ادبِ تخیلی کے نام پر کچھ جو یہاں بھی بعض ہندی شعرا نے کی ہیں ان کے لیے یہاں ایک مثال ہی کافی رہے گی۔ اپنی تصنیف "ہندی ادب بانیاں" کے دیباچے میں اگرچہ اعجاز حسین نے اپنی ادبِ تخیلی کا مکمل دعویٰ کیا ہے لیکن ان کی پہلی رباعی (۱) ۔ باقی اقتباس ان کے اسکے دو مصرعے ملاحظہ کیجئے ۔

سنسار کی وپداؤں کا سنگرہ کر کے

جب کچھ نہ بنا میرا ہردے رنج ڈالا ہے

اب مندرجہ ذیل شعر پڑھئے اور اندازہ کیجئے کہ اعجاز حسین صاحب نے جس ادبِ تخیلی کا دعویٰ کیا تھا اس کا کیا ہوا ۔

بیتابیاں ہمیشہ کے سارے جہان کی

جب کچھ نہ بن سکا تو مرا دل بنا دیا

اگرچہ شر دیشت ہی ہندوستانی ادب میں "کرن رس" کو بڑی فوقیت حاصل رہی ہے لیکن جدید ہندی گیتوں میں جو درد دکھائی دیتا ہے وہ روایتی کرن رس سے قدرے مختلف ہے۔ وہ ذاتی بیان اردو شاعر کے درد دل جیسا ہے۔ وہی درد دل جس کا بیان اردو مرثیہ نگاری میں کھل کھیلا ہے۔ اگر جدید ہندی شوک گیتوں کو اردو مرثیہ کی دین کہنے میں تامل سے بھی کام لیا جائے تب بھی ان گیتوں پر پڑے اردو مرثیہ کے اثر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مرثیہ نگاروں نے ہندی ادب کو ہی نہیں اردو ادب کو بھی بہت کچھ دیا ہے۔ مرثیے سے پہلے اردو شاعری میں انسانی تعلقات کو صرف عاشق اور معشوق کے رویے میں ہی دیکھا جاتا تھا لیکن مرثیہ نے انسان کے حقیقی تعلقات سے قطع نظر اس کے دیگر باہمی تعلقات کو بھی اردو شاعری کے دامن میں جگہ دی۔ ہندی میں پرشاد کے "آنسو" میں مرثیہ اسٹائل دیکھا جا سکتا ہے۔ "بلیک کہانی" پر بھی اردو مرثیے کا بے حد اثر ہے۔ شکل شرن گپت کا "کربلا" تو حقیقت میں مرثیہ ہی ہے۔ اسی طرح نرالا کا "سروج سمرتی" بھی مرثیہ ہی ہے۔ گپت نے پرساد کے انتقال پر اور بعد تی نند سمپاشی کے انتقال پر جو شوک گیت لکھے تھے وہ مرثیے ہی ہیں مگر جاکمار اور سمترا نندن نے گاندھی جی کی رحلت پر اور شمشیر نے سبھدرا کماری چوہان کی رحلت پر ایسے ہی شوک گیت لکھے تھے۔ ہجر کی کثرت "آنسو" کے عشق مجازی کو بھی ماتم کرتی ہے جو اردو شاعری کا خاصہ ہے۔ مہادیوی کی "وِرہ ویدنا" (دردِ فراق) پر بھی اردو مرثیہ کا اثر ہے ۔

جہاں تک مزاحیہ گیتوں کا تعلق ہے، جدید ہندی شاعری میں ان کی دو قسمیں دستیاب ہوتی ہیں۔ طنز و مزاح اور پیروڈی۔ ریتی کال کے شاعروں نے "بھڑوے" لکھے تھے۔ شاعر جب اپنے کسی محسن سے بگڑتے تھے تو اس کا ردِ عمل یہ تھا کہ وہ اس کا "بھڑوا" لکھتے تھے اردو میں اسے "ہجو" کہتے ہیں۔ ہندی کے جدید شعرا ہجو کو بطور شاعر کسی کے لیے پسندیدہ نہیں سمجھتے اس لیے "بھڑوے" لکھنے کی رسم بالکل ختم ہو چکی ہے۔ جدید اردو شاعری میں بھی ہجو نہیں لکھی جاتی۔ پیروڈی اردو میں آج بھی موجود ہے۔ پیروڈی کسی خاص شخص یا کسی کے خاص انداز کی مزاحیہ نقل ہوتی ہے جس سے قاری کی سنجیدگی مزاح میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ پیروڈی انگریزی زبان کا لفظ ہے۔ اردو میں اسے "تضحیک" کہتے ہیں۔ کوئی شاعر جب اپنے ذہنی بار سے نجات پانے کا متمنی ہوتا ہے تب پیروڈی یا تضحیک اس کی بہت امداد کرتی ہے۔ ہندی کوی چرنجی نے پیروڈی لکھ کر بھگت کبیر کے دوہوں کو کچھ اس قسم کی صورت عطا کر دی ہے ؎

بنیا ایسا چاہیے جیسے سوپ سبھاؤ

چندہ سارا کھی رہے دے رسید اڑاؤ

یہ صرف اسٹائل کی پیروڈی ہے۔ اردو میں نوبنی عباسی نے غالب کے مشہور شعر "جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن۔ بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے" کی پیروڈی اس طرح کی ہے ؎

جی چاہتا ہے پھر دہی پھلکی کہ رات دن

لیٹے رہیں تصورِ اماں کیے ہوئے

ہندی میں ڈاکٹر برسانے لال چترویدی شری گپت کی مشہور نظم "سکھی وہ مجھ سے کہہ کر جاتے" کی پیروڈی کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

(باقی ص ۱۵۸ پر)

---

(۱) اعجاز حسین : ہندی ادب بانیاں ، صفحہ ۳

جتنے میں بھی آئی اور یہی تو جراس بات کی ضامن ہے کہ بھوج پوری بری زبان نہیں ہے یہ اپنی رعنائی و شیرینی (۹) افعال کی خصوصیت اور صفتوں کے استعمال وغیرہ کے سبب دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے مقابلے میں آسکتی ہے لیکن ابھی تک چونکہ ادیبوں اور ماہرین لسانیات نے اس طرف توجہ نہیں کی اور نہ ہی اس پر باضابطہ کام ہوا ہے اس لیۓ اس زبان کی ترقی کے امکانات روشن نہیں۔ زبان منجمد نہیں ہوتی اور یہ ضروری بھی نہیں ہے۔ زبان تو بہتے ہوئے دریا کی مانند ہے جو ضرورت کے لحاظ سے اپنے پاٹ کو کبھی فراخ کبھی تنگ کرتی ہے۔ دریا متعدد معاون ندیوں کا پانی لے کر رواں دواں ہوتی ہے۔ بھوج پوری زبان چھوٹی پہاڑی ندی کی طرح ہے جس میں معاون ندیوں کے اختلاط کی گنجائش نہ ہو سکی۔ گرچہ ہندوستان اور ہندوستان کے باہر ماریشس وغیرہ کچھ جزیروں تک اس کی وسعت ہے لیکن ابھی یہ ابتدائی منزل میں ہے۔ بھوج پوری بولنے والے نسبتاً مفلس ہیں۔ وہ بھوج پوری میں گفتگو کرنا کسرِ شان سمجھتے ہیں اور یہی سبب ہے کہ اس زبان کا خاطر خواہ فروغ نہ ہو سکا۔ ایسے تعلقات اور انفرادی جذبات کے اظہار میں بھی یہ زبان استعمال نہیں کی گئی لہٰذا عوامی سطح پر ... قبول عام کی سند نہیں ملی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس زبان کے بولنے والوں میں مایوسی اور کمتری کا احساس پیدا ہونے لگا۔ ہندی زبان کی قوت جس طرح آہستہ آہستہ ظاہر ہوئی اور اس نے مختلف حیثیتوں سے اپنے آپ کو روشناس کرایا ویسے ہی بھوج پوری زبان بھی اپنی قوت کو روئے کار لائے گی، اس کا امکان نہیں۔ بھوج پوری رسائل و جرائد کا مالی تعاون بھی اچھی نہیں لہٰذا اس زبان کے بولنے والے اپنی خواہش کے باوجود اس میں وسعت و تنوع عطا نہیں کر سکتے۔ پھر بھی امکانات کی کمی نہیں ادب کے ہر میدان میں بھوج پوری کا استعمال ممکن ہے۔ شاعری، گیت، تمثیل، ڈراما، ناول، افسانہ، مقالہ، رپورتاژ وغیرہ سے بھوج پوری ادب مالا مال ہے۔ اب تو پورب پاٹ کے گیت اور نغمہ شام بھی اس میں رائج ہو رہے ہیں۔

رام گنی دیہو سونتی ا
مہر مہر سنجھا کاری اا
سونے ۔ و سپے گری ورے کے پھیرا اا
جے جائے نگری ور کے سپھیرا اا
نت اُٹھ پوجے گنپت دیوا ا

سنسکرت، انگریزی وغیرہ کے مختلف مضامین کے بھوج پوری ترجمے رسائل و جرائد کے واسطے سے منظر عام پر آرہے ہیں جو اس بات کی علامت ہیں کہ بھوج پوری دیگر زبانوں کو اپنے واسطے سے روشناس کر سکتی ہے اور اس کی روح تک رسائی حاصل کرنے کی صلاحیت اس میں موجود ہے۔

شعری ادب

شاعری جذبات و تجربات کے حسین اور بیش قیمت اظہار کا نام ہے۔ اس کی قدامت بھی مسلم ہے بھوج پوری نظم محض بھوج پور گاؤں کے لوگوں کے جذبات کا ترجمان نہیں ہے، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہوتا ہے اس کی شاعری کی تاریخ ویدک کال تک پہنچتی ہے۔ اکثر وید کے منتر بھوج پوری الفاظ کے ذریعہ ادا کئے گئے ہیں۔ جوگی ناتھ سہرپا، سدھ جو سوکیا، گورکھ ناتھ وغیرہ کی تصانیف بھوج پوری نظم کے ابتدائی نمونے ہیں۔ گورکھ ناتھ کی "سبدی حسیبا، شیلبا، دہبا، رنگ، سرام کر دھ نکریبا سنگ، ہنسیبا بولبا گسیبا گیت۔ دڑھ کری راشیبا اپنا چیت ....." عارفانہ شاعری کے آئینہ دار ہیں۔ دور وسطیٰ کے صوفیوں کی بھوج پوری تصنیفات میں نظر آتے ہیں کبیر داس، دھرم داس وغیرہ کے اشعار کو یہاں مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ بھڈری اور گھاگھ کی کہاوتوں اور مقولوں میں بھی بھوج پوری شاعری کے ابتدائی نقوش دیکھے جا سکتے ہیں۔ بابا بلاقی داس کی چیتا، دریا داس کے جھومر، گھاٹو، دھرنی داس کے جھمٹا، چیتاولی وغیرہ دور وسطیٰ کی بھوج پوری شاعری کا ثبوت ہیں یہاں بھوج پوری شاعری معرفت و نصیحت اور پند و موعظت تک محدود ہے۔ ممکن ہے عہد وسطیٰ کے صوفی شعرا بھوج پوری زبان کے معاملے میں زیادہ محتاط نہ ہوں اور محض تفریح و تفنن کے لئے اسے اختیار کیا ہو یا اس کی عوامی مقبولیت کے پیش نظر سے اپنایا ہو: جوا چاکر

---

۹ ماریشس میں بھوج پوری : موتی شیو رلال چنتامنی : بھوج پوری جرنل ۲ : ۱ جولائی ۱۹۷۰ء

ہوتی ہے یا ساتھ ساتھ چلتی ہے، اس بحث سے قطع نظر، بھوج پوری کی جدید نظمیں اور گیت قدیم اثرات سے مبرا نہیں۔ بھوج پوری میں قدیم و جدید دونوں بہر حال متوازی طور پر چلتی دکھائی دیتی ہیں۔ علوم و فنون کی ترقی و وسعت کے سبب قدیم عہد کے شاعروں اور مصنفوں نے بھی وقتاً فوقتاً جدیدیت کی طرف توجہ کی ہے اور نظم پابند کے اہتمام کی بجائے آزاد نظم کا استعمال کرتے ہیں۔ اردو کی مروجہ بحروں کا بھی اثر جدید شاعروں اور گیت کاروں نے قبول کیا ہے لہٰذا بھوج پوری میں غزل وغیرہ کو رائج کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بھوج پوری کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں نئی نئی چیزیں باسانی پیش کی جا سکتی ہیں۔ یہ اس کا لسانی مزاج ہے۔ ڈاکٹر جتیندر رام پاٹھک، ویدنندن، مدھوکر سنگھ، راہیشور پرساد سنہا، سوران کرن، سوربھا رانی بھیسوان، جگن ناتھ، ڈکمشن، ہدن، چودھری کنہیا پرساد سنگھ، رام کرشن رائے 'وِدھر'، گوپی پاٹھک، سلی، شردیندو، کوشن کمار، پریشور دوبے شاہ آبادی، ارملا بھوین، کرشن نندن پاٹھک 'کرشن'، دھیندر رائل وغیرہ بہت سے نام بطور مثال کے پیش کیے جا سکتے ہیں جنھوں نے بھوج پوری شاعری کے خزانے کو اپنی نگارشات کے ذریعہ مالا مال کیا ہے۔ سماجی مسائل پر توجہ کی گئی ہے اور شعرا نے ان مسائل کو بھی پیش کیا ہے۔ ہندوستان پر چینی حملے کے سلسلے میں گنیش دت کرن کی یہ 'بادلی' ملاحظہ ہو:

چونے نین پچاری کر پچھے سوے کے ایسن سہیلی بس پرنے لگلی چپالی
چین سن مرسے رکھی ایاری سے اک ڈیٹھ دابی جے لوان نین لگی جالی
جنگیلی تکھ با ای سنکر کے تیسر جب کیسے کے کام دیوان مارچھی بالی
جاگو جاگو جوان سے جوبانی میں چھیکو پالی ہر کا میں پرلا پر جولے بدلی جالی

(بادلی چھند ۲)

جیسے کنجوس آبلاری سے موس ڈرے کھیں ڈرے آگی سے جرمن کل باسی ہے
نون سے پیٹر کھونٹ سنکرسے کال کوٹ، ردا بخوبصورت چور تنے کھانسی سے
درنتی سانپ، وَدر پانی سے تاپ ڈرے پاپی کے گردان سے نیائے کے پھندا سے
ووردَکھی سے بھرتے کھونا ٹھی سے اوجہیں تھرتھر کانپے چین ہند باسی سے

(بادری چھند ۲۷)

عصری رجحانات کی حامل ہونے پر بھی 'پھونٹ نین پچاری کریا

اور کھیلا رس ایاری' میں نئی تشبیہ کا استعمال اور خرچے کنجوس، بلاری سے موس وغیرہ مثالوں کا حسن استعمال یہاں قابل دید ہے۔ کچھ شاعر اور نظم نگار بھوج پوری میں طویل نظم بھی لکھ رہے ہیں مثلاً راہیشور سنگھ کشیپ کی نظم 'ماتر گرنگ' تو ہرا سرنگ پر بہار با نہہ اریت با'۔ یہاں شاعری میں کہانویت اور تجربے کی ندرت قارئین و ناظرین کو متاثر کرتا ہے۔ راہیشور پرساد سنہا، جگن ناتھ، مدھوکر سنگھ وغیرہ کی بھوج پوری غزلیں ادھر مقبول ہوئی ہیں۔ ڈاکٹر سیتا رام پاٹھک، ویدنندن، سوران کرن وغیرہ کی بھوج پوری شاعری میں ہندی کی طرح ندرت خیال و تجربہ اور تازگی احساس نظر آتی ہے۔ ویدنندن، وشو رنجن وغیرہ نے بھوج پوری گیت کو ایک نئے سمت سے روشناس کرایا ہے۔ مثلاً

رنگ بھرل سبھو امرت نری ہو گئیل،
سرسوں کے پید پور میسون اس جھومے لا
لال لال ٹوہو رہا تا اس چیکین
منگل نگینیا تو بھاوے لے اپن
انگر کے بھالو رہیں ناو اگو کا نچلے
کھنڈال دھر چھپا چو حدی ہو گئیل

بہار کے بیان کے سلسلے میں شاعر کا انداز اور الفاظ کے استعمال کا سلیقہ یہاں قابل ذکر ہے:

آسمان اترگئیل ساونی چریا
گجرن کا ہری کے چوم لے کیا
سورج کھی کرن موند لے سب رنگ پانکھ
اندر دھنش کھولے لا موسم کے مست آنکھ

(گیت وشو رنجن بھوج پوری مطبوعہ جن پد، اگست ۱۹۶۹ء)

ساون کا سماں نئے انداز سے شاعر نے پیش کیا ہے۔ سوران کرن نے گیت میں انداز تخاطب کو داخل کر کے جدت کا ثبوت دیا ہے

کچھ کچھ اندھیرا میں کھینچ لا تو لیکیا جے تو ہرے سب ونا سمجھا ای کہت بلٹے،
پادرے جی دنیا کے چکر میں پڑ کے نار اشتر کھا ہر دفا طے تیاگ جے بھکلے بہت باٹے!

(دیر کنور سنگھ سے، انجورا کنور سنگھ نمبر اپریل جون ۱۹۶۸ء)

ایسی بات نہیں کہ بھوج پوری میں نثر نگاری ناپید ہے مگر مناسب حوصلہ افزائی، حکومت کی سرپرستی کی کمی کے سبب بھوج پوری نثر کی طرف کم توجہ کی گئی یوں ڈراما، تمثیل، افسانہ، ناول، مقالہ، خاکہ، طنز، رپورتاژ، سفرنامہ و سوانح وغیرہ صنفوں کو ہندی کی طرح بھوج پوری میں داخل کرنے کی پوری گنجائش موجود ہے۔

ڈراما اور تمثیل بھوج پوری ڈراما اور ایکانکی پر غور کرنے کے سلسلے میں ہمارے سامنے سب سے پہلا نام رویندر دت شکل کا آتا ہے جن کا "دلیپ اکسترت ناٹک" (مطبوعہ ۱۸۸۴ء) گرچہ ہمیں ناگری رسم الخط کی طرف متوجہ کرتا ہے لیکن اس کے تیسرے اور چوتھے شمارے کے مطالعے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مصنف بھوج پوری زبان کی فلاح کا حامی ہے۔ بھکاری ٹھاکر، راہول سنکرتیاین، گورکھ ناتھ چوبے، درگا شنکر پرساد سنگھ ناتھ، ایشور سنگھ کشیپ، رسک دہاری اوجھا 'نربھیک'، مدھوکر سنگھ، سورن کرن وغیرہ کے نام بھی ڈرامہ ایکانکی کے مصنف کی حیثیت سے پیش کئے جا سکتے ہیں۔ بھکاری ٹھاکر نے اپنے ڈراموں میں سماجی برائیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ بڑھاپے کی شادی، جہیز کی لعنت وغیرہ پر بھی انہوں نے وار کیا ہے۔ "بدیسیا ناٹک" اس کا بین ثبوت ہے۔ راہول سنکرتیاین کے ڈرامے "نئکی دنیا"، "ڈھن من نیتا"، "مہرارُن کے دردسا"، "جونک"، "ای ہما لڑائی"، "دیس رچھک"، "جپنیا راچھچھ"، "جرمنوا کے ہار" وغیرہ اشتراکی خیالات کے حامل اور ڈراما نگار کے سماجی شعور اور سیاسی بیداری کے علمبردار ہیں۔ گورکھ ناتھ چوبے نے "الٹا زمانہ" (۴۳ - ۱۹۴۲ء) لکھ کر جہاں راہول جی کے "مہرارُن کے دُردسا" کا جواب دیا ہے وہاں عورتوں کی اعلیٰ تعلیم کی مخالفت بھی کی ہے۔ درگا شنکر پرساد سنگھ ناتھ کا ڈراما "بابو کنور سنگھ" کنور سنگھ کے عزم و استقلال کا آئینہ دار ہے۔ ایشور سنگھ کشیپ نے "نواب سنگھ" کے واسطے سے دیہی اور شہری معاشرے کی برائیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ کشیپ جی بنیادی طور پر سماجی ڈراما نگار ہیں۔ ان کا سماجی شعور بالیدہ ہے۔ اس لئے تمام پہلوؤں پر ان کی گرفت بڑی سخت ہوتی ہے طنز و مزاح کی طرف بھی ان کا رجحان ہے۔ رسک دہاری اوجھا نربھیک نے "پرچھائیں" کے ذریعہ بھوج پوری میں نئے موضوع کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے کیکئی، رامائن کے مصنف تلسی داس، سیتا ہرن کے بعد راون، اشوک ون میں سیتا، سکنتلا کے مائی، "تاشقند" بھوتہ کے شاستری جی وغیرہ ڈراموں میں جذبات انسانی کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا۔ مدھوکر سنگھ کا "نرک جا بدرا" منظوم بھوج پوری ڈرامے کی اچھی مثال ہے۔ رام ناتھ پاٹھک 'پرنئی' کی "سنگیتیکا"، "وردان" اور "رتو رنگ" وغیرہ کا شمار منظوم ڈراموں میں ہوتا ہے۔ یہاں ڈراما نگار عصری مسائل سے پوری طرح باخبر نظر آتا ہے۔ سورن کرن نے "پانچھی تارے" (اپشیانی) کے ذریعہ جہاں بھوج پوری ڈرامے میں نئے موضوع کو داخل کیا ہے، وہاں "جھنڈی منڈی"، "اندھار" (تاریکی)، "جھنک بائی" وغیرہ لکھ کر اسٹیج ڈراموں کی اچھی مثال پیش کی ہے۔ رسک دہاری اوجھا نربھیک کا مجموعہ تمثیل "ترنگ بن لیں" میں "برنگ بن لیں سار راکھی کے" "برنگ بن لیں لوکرنا کھی کے" اور "خوب سنگھ" وغیرہ بھوج پوری کے اہم کارنامے ہیں۔ تلیت کانت متر، موہن سنگھ کا "سوہن سنگھ کھانٹی" "بھوج پوری کی قابل ذکر تصنیف ہے۔ برجندر کشور کا "بجاب" "نوکھٹری بھدرا" "دھرکمل کا" "دیس کے دھرم" چودھری کنھیا پرساد سنگھ کا "گوبر کے پیسہ" وغیرہ بھی اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔

افسانہ۔ناول بھوج پوری ادب میں افسانہ ناول اپنی مقبولیت کے سبب روبہ ارتقا ہو رہے ہیں۔ کہانی کہنا اور سننا ابتدا سے ہی انسان کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ یہ جہاں سامان تفریح فراہم کرتے ہیں وہاں ایک مخصوص معاشرے کی آئینہ سامانی بھی کرتے ہیں۔ بھوج پوری کے افسانوی مجموعوں میں اودھ بہاری سمن کا "زمین کے سرتاد" بھوج پوری عوام کی نمود و نمائش، ظاہرداری اور منافقت کی ترجمانی کرتا ہے۔ بھوج پوری کہانیوں کا مجموعہ مرتبہ چندر بھوشن سنہا (مطبوعہ ۱۹۶۲ء) "بھیرری کا ساز" مرتبہ رام جی پانڈے۔ بھوج پوری کہانیوں کی سمتیں اور زبان کے استعمال کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ غرض بھوج پوری کے افسانوں میں افسانویت، ماحول و ماجرا نگاری، کردار نگاری کی طرف توجہ کے علاوہ تاریخی، سماجی، نفسیاتی حقیقتوں کو

ہے۔ اگرچہ مجموعے کی صورت میں وویکی رائے کا ایک مجموعہ "... کے بہنری رنگالے" ابھی شائع ہوا ہے جسے لطیف مضامین کا مجموعہ کہہ سکتے ہیں۔ بھوجپوری علاقے کے دیہی باشندوں کی تصویریں پوری [illegible] کے ساتھ ان میں موجود ہیں۔ وویکی رائے کی ادبی شخصیت کے [illegible] دوسرے پہلو تابناک [illegible] ہے۔ رسالہ [illegible] کے لیے یہ نام نیا نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے مجموعۂ مضامین "کے بہنری رنگالے" میں فکری، فنی، تنقیدی، افسانوی، اور مقصدی [illegible] طرح کے مضامین موجود ہیں۔ ان میں زبان کا حسن، خیال کی [illegible]، تجربے کی صداقت کی جلوہ فرمائی ملتی ہے۔ دوسرے مضمون نگاروں میں رامیشور ناتھ تیواری (ڈائری کے نام [illegible])، [illegible] سورن کرن (نام نردین، نام بھنجن میں [illegible]) [illegible] انجور، اکتوبر ۱۹۶۷ء، جنوری ۱۹۶۹ء وغیرہ کے نام یہاں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ تنقیدی مضمون نگاروں میں ویریندر کشور [illegible] بنارس [illegible] بھوجپوری [illegible] سنت دریا داس [illegible] کرشن لال [illegible] "بھوجپوری میں وسنت" ڈاکٹر [illegible] پندر شاستری، "بھوجپوری شبدوں کی ریوتپتی"، [illegible] "بھوجپوری لوک کتھا" وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں — خاکہ نگاری مضمون اور کہانی کی درمیانی کڑی ہے۔ کیونکہ اس میں دونوں عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ بھوجپوری میں [illegible] "جمشید پور سے" کے نام سے ایک خاکہ [illegible] رنگ [illegible] مطبوعہ جمشید پور بھوجپوری ساہتیہ منظر عام پر آیا جس میں خاکہ نگار نے اپنی زندگی میں جن افراد — بدھولیا، [illegible]، بیگی، بابو رام سکل سنگھ وغیرہ سے اثر قبول کیا، ان کی تصویریں صناعانہ چابکدستی کے ساتھ قلم بند کی ہے۔ بھوجپوری میں جمشید پور سے ستیہ دیو اوجھا کا سفرنامہ [illegible] میں شائع ہوا ہے۔ آگرہ، شمالی صوبائی حلقہ، جگن ناتھ پوری، چترکوٹ، [illegible]، رامیشور دھام، [illegible] رانچی اور جے پور، چتوڑ وغیرہ کے متعلق دلچسپ معلومات بھوجپوری سفرنامہ کے مصنفوں نے فراہم کیا ہے۔

رسالوں میں رپوتاژ بھی گاہے گاہے شائع ہوتے رہتے ہیں رپوتاژ کے نام پر سری کرشن تیواری کا "گھر میں ایک دن دوراتی" اور پرمیشور دوبے کے رپوتاژ کا مجموعہ "عینک" شائع ہو کر مقبول عام ہوا ہے۔ ڈائری کے نام پر رامیشور ناتھ تیواری کا "ڈائری کا پنا" خطوط کے نام پر [illegible] کا "ہوکے تنی جھوٹی کے" کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔

تحقیق و تنقید اور قواعد و لغت

بھوجپوری تحقیق و تنقید ابھی ابتدائی منزل میں ہے۔ اب رفتہ رفتہ لوگوں کی توجہ اس طرف مبذول ہو رہی ہے۔ مطبوعہ کتابوں کی شکل میں "بلیا ضلع کے کوی اور لیکھک" (درگا پرساد سنگھ)، "بھوجپوری لوک ساہتیہ — ایک ادھین" (کرشنا نند سنگھ ونود)، "بابو کنور سنگھ" (درگا پرساد سنگھ)، "بھوجپوری لوک گاتھا" (ڈاکٹر ستیہ ورت سنہا) وغیرہ موجود ہیں۔ بھوجپوری زبان و ادب کے ذریعہ اودے نارائن تیواری نے پہلی بار بھوجپوری زبان و ادب کا سائنسی مطالعہ کیا ہے۔ بھوجپوری کی تاریخی، تنقیدی اور قواعد کے نقطۂ نگاہ سے پیش کی گئی نگارشات لائق افتخار ہیں۔ بھوجپوری قواعد کے مطالعے کا بھی رجحان پایا جاتا ہے غالباً اسی سے اثر قبول کر کے بنارس کے ڈنڈی سوامی، وملانند سرسوتی اور ڈمراؤں کے راس بہاری رائے شرما نے بھوجپوری قواعد تصنیف کی ہے۔ بھوجپوری قواعد کے مطالعے کی جستہ جستہ کوششیں رسالوں اور جریدوں میں بھی نظر آتی ہیں مثلاً وندھیاچل سرواستو کا مقالہ "بھوجپوری قواعد کے عناصر کا مطالعہ" (مطبوعہ انجور اکتوبر جنوری ۱۹۶۹ء) اور بھوجپوری کی صفتوں کا مطالعہ (انجور اپریل جولائی ۱۹۷۰ء) وغیرہ۔

بھوجپوری زبان میں لغت کی کمی ہے ڈاکٹر فیلن کا مرتبہ "ڈکشنری آف ہندوستانی پروربس" (مطبوعہ ۱۸۸۵ء) اور گورکھ ہری کا مرتبہ "بھوجپوری بھوگول" وغیرہ کوششیں ہیں۔ اچاریہ نلن ولوچن شرما کی تالیف "لوک کتھا کوش" (۱۹۵۹ء) "لوک گاتھا پریچے" (۱۹۵۹ء)، لوک ساہتیہ: آکر ساہتیہ سوچی (۱۹۵۹ء) دراصل لغت کی ترتیب کے ابتدائی نقوش ہیں۔ لوک کہانیوں، لوک گیتوں کا تفصیلی مطالعہ ابھی تک نہیں کیا گیا ہے۔ اب اس طرف توجہ دی

جاتی ہے۔

رسائل و جرائد بھوجپوری زبان کے رسالے کثیر تعداد میں شائع نہیں ہوتے۔ کئی بھوجپوری رسالے شائع تو ہوئے لیکن معاشی بحران کے سبب جلد ہی بند ہو گئے۔ پھر بھی تاریخی حیثیت سے "بھوجپوری" (ماہنامہ۔ ایڈیٹر مہندر شاستری)، "بھوجپوری" (ماہنامہ۔ ایڈیٹر رگھوونش نارائن سنگھ)، "گاؤں گھر" (ایڈیٹر بھوونیشور ناتھ سریواستو۔ آرہ)، "انجور" (سہ ماہی۔ ایڈیٹر پانڈے نرمدیشور سہائے۔ پٹنہ)، "بھوجپوری کہانیاں" (ماہنامہ۔ ایڈیٹر رام بلی پانڈے۔ بنارس)، "بھوجپوری ادب" (ماہنامہ۔ ایڈیٹر جیت رام پاٹھک۔ آرہ)، "بھوجپوری سمبندھ" (ماہنامہ۔ ایڈیٹر رادھا موہن رادھیش اور ویریندر نارائن پانڈے۔ بنارس)، "ماٹی کی بولی" (ماہنامہ۔ دشوناتھ پاٹھک۔ چھپرہ)، "پروا" (سہ ماہی۔ ایڈیٹر رام بلی پانڈے) وغیرہ کے نام تو یقیناً پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ان رسالوں میں "بھوجپوری" (پٹنہ)، "بھوجپوری" (آرہ)، "گاؤں گھر"، "بھوجپوری ساہتیہ"، "ماٹی کے بولی"، "پروا" وغیرہ کی اشاعت فی الحال ملتوی ہے۔ ان رسالوں کے ذریعہ بھوجپوری کی موجودہ رفتار کا اندازہ ہوتا ہے کیونکہ بھوجپوری کی مختلف صنفوں کی ان میں قبولیت ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ رسالوں کے ایڈیٹر اپنی مجوزہ پالیسی کے مطابق ہی انہیں چلاتے ہیں لیکن ادبی ارتقاء نیز تحریکوں کی رفتار کا تو ان سے بہرحال اندازہ ہوتا ہے۔

بھوجپوری زبان درحقیقت ایک پر قوت زبان ہے اور اس میں وسعت و فروغ کے امکانات بھی موجود ہیں۔ مختلف فاضل مختلف نقطۂ نظر سے اس کی زبان و ادب کا جائزہ لے رہے ہیں۔ یہاں اس بات کا اعادہ ضروری ہے کہ بھوجپوری زبان صرف گاؤں کے باشندوں اور ان پڑھ کی زبان نہیں ہے۔ اس کا ارتقاء آزادانہ حیثیت سے ویدک عہد سے ہی ہو رہا ہے لیکن چونکہ لوگوں کی توجہ باضابطہ طور پر اس زبان کی ترقی و توسیع کی طرف نہیں گئی، اس کی ترقی محدود رہی۔ یہ فطری بات بھی ہے حصول آزادی کے بعد ہندی کے فاضلوں اور مصنفوں کی توجہ اس زبان کی ترقی کی طرف مبذول ہوئی ہے جس کے سبب تحقیق کا کام شروع ہوا ہے۔ بھوجپوری زبان و ادب کے مصنف کثرت سے موجود ہیں جو اپنی نگارشات کے ذریعہ اسے مالا مال کر رہے ہیں۔ ان میں کچھ مصنف ترجمہ کا کام بھی کر رہے ہیں۔ سنسکرت، انگریزی وغیرہ سے ترجمے کے ذریعہ بھی اسے وسعت دی جا رہی ہے۔ ترجمہ گرچہ تخلیق و تصنیف کے درجہ کو نہیں پہنچتے لیکن ان کی علمی اور افادی حیثیت بہرحال مسلم ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس میں باضابطہ تحقیق کا کام کیا جائے اور بھوجپوری زبان و ادب کے کارناموں کا منصفانہ جائزہ لیا جائے۔

بقیہ: بے شکل دروازے

[illegible] تھا لیکن یہاں۔ اس محلے میں تو سارے گھروں کے دروازے ہی ایک جیسے ہیں یعنی بے شکل دروازے جن کی کوئی پہچان نہیں رہ گئی ہے۔ شاید میں کسی غلط جگہ تو نہیں چلا آیا۔ لیکن نہیں۔ وہی الکٹرک پول۔ پانی کا نل۔ مگر۔ مگر میرے گھر کا دروازہ کہاں ہے۔ شاید میری نظریں دھوکا کھا رہی ہیں ان تمام دروازوں پر مجھے زور زور سے پیٹنا چاہئے ان میں سے کوئی دروازہ تو یقیناً میرے گھر کا ہوگا۔ اس خیال کے آتے ہی میں زور زور سے دروازوں پر چیخنے لگا ہوں۔ منی۔ منا۔ راشد۔۔۔ مگر بے سود۔ میری طویل چیخیں بھی کوئی کام نہیں کر رہی ہیں ایسا لگتا ہے جیسے پورے شہر کا محلہ گہری نیند سو رہا ہے یا میری طرح ہی چیخ رہا ہے جن کی چیخوں میں میری چیخ اپنا وجود کھو بیٹھی ہے۔ لیکن مجھے کرنا کیا ہے؟ ہاں مجھے کسی بھی بے شکل دروازے کے سامنے بیٹھ جانا ہے۔ میرے بیٹے نے ہوائی جہاز بنا لیا ہوگا اور اب اڑان کی کچھ تیاری کر رہا ہوگا۔ وہ جب دنیا کی سیر کر کے واپس گھر آئے گا یعنی جب اس کی مٹھی میں پوری دنیا قید ہو جائے گی تو وہ مجھے بھی ڈھونڈ نکالے گا آخر میں دنیا سے باہر کہاں ہوں۔

فضا ابن فیضی

آئینہ در آئینہ

آج نظروں میں تبسم ہیں نہ خنداں چہرے
گرد میں ڈوب گئے کتنے درخشاں چہرے

اب تو صحرائے دل و دیدہ میں خاک اڑتی ہے
کبھی اپنی بھی نظر میں تھے گلستاں چہرے

زندگی بھول گئی عہدِ رفاقت جیسے
ہیں بھری بزم میں چہروں سے گریزاں چہرے

گرمِ کاوش ہیں حالات کے ناخن کیا کیا
بن کے بکھرے ہیں خراشوں کا گلستاں چہرے

گم ہیں جو اپنے خط و خال کے اندھیارے میں
میں نے دیکھے ہیں کچھ ایسے بھی نور افشاں چہرے

قحطِ انساں ہے مگر آج بھی مل جاتے ہیں
اپنی دوکان سجائے ہوئے ارزاں چہرے

لاکھ تہذیب کے پردے نے چھپانا چاہا
خوں چکاں زخم کی صورت ہیں عریاں چہرے

خود کو بے فائدہ اشکوں میں بھگو لیتے ہیں
غم کا مفہوم سمجھتے نہیں ناداں چہرے

پڑھنے والا ہو تو کھلتے ہیں کتابوں کی طرح
ہیں کئی اسرار و معانی کا دبستاں چہرے

یہ کسی سوچ میں ڈوبی ہوئی صدیاں تو نہیں
تو سمجھتا ہے جنہیں سر بہ گریباں چہرے

جز خرابی کوئی صورت نظر آئی نہ فضا
آئینہ آئینہ پھرتے رہے حیراں چہرے

ظہیر صدیقی

قوسین اور دائرے

ابھی ابھی
کچھ ہی دیر پہلے
سبک صداؤں کی راہ سے
یہ اسیر قوسین
یہ محدود دائرہ میں سمٹ کے
وہ خم مچاتے گذرتے
تو دائروں کے قفس سے آزاد
چند قوسین نے اڑایا مذاق ان کا
کہ ان کو اپنے وجود اور اپنی ذات کی آگہی نہیں ہے
کہ ان کو عرفان ہی نہیں ہے
خلائی زنداں یہ دائرے ہیں
کہ جن میں
ان کی صدائے ہست و وجود کو دعوت فنا ہے
ابھی ابھی
دائروں کا رنگیں قفس جو ٹوٹا
تو سارے قوسین خوش ہوئے
ان کے منفرد، داخلی ارادوں
کی تیز بھٹی میں
زنگ خوردہ سلاخیں سب پگھلیں
تو سب نے اپنے وجود کی حریت منائی

یہ لو!
پھر آج
نطق و آواز کی سبھی منفرد لکیریں سمٹ رہی ہیں
الجھ کے اک دوسرے سے
ختم ہو رہی ہیں
اور دائروں کے جھوٹے قفس میں ضم ہو رہی ہیں

تو
سارے قوسین
کیوں نہ پھر اعتراف کرلیں
کہ دائروں سے مفر نہیں ہے

علقمہ شبلی

شاعرِ امروز، شاعرِ فردا

جس نے چھیڑی مشرقی لَے زندگی کے ساز پر
احترامِ آدمیت کا سبق جس نے دیا
جس نے "اسرارِ خودی" سے آشنا ہم کو کیا
تھی "رموزِ بے خودی" سے بھی بھری جس کی نظر
جس کے مینائے غزل میں ہے شرابِ آگہی
جس کا اک اک لفظ ہے بہرِ جہاں "ضربِ کلیم"
جس نے دکھلایا بشر کو جادۂ فتحِ عظیم
جس کے پائے عشق پر خم ہے جبینِ آدمی

شاعری ہے اس کے اعجازِ بیاں کا ایک نام
زندگی ہے اس کی تعمیرِ جہاں کا ایک نام

اس نے دنیا کو دیا درسِ عمل، درسِ حیات
شاعری اس کی ہے روح افزا بھی جاں افروز بھی
زندگی آمیز بھی اور زندگی آموز بھی
اس کے افکار و تخیل کا ہے محور کائنات
شعر اس کے گویا ہیں بحرِ معانی کے گہر
فکر و فن پر اس کے نازاں ہے نگارِ شاعری
گلشنِ ملّی میں اسی سے ہے بہارِ شاعری
اس کا اک اک لفظ ہے مہتاب سے تابندہ تر

کیا کہیں، اقبال کیا ہے کیا نہیں ہے دوستو
شاعرِ امروز سمجھو، شاعرِ فردا کہو

انیس امام

"مطالبہ آبِ حیواں کی واپسی کا"

شعاعِ مہر
پیاسی وادیوں میں خیمہ زن سی ہے
لبِ ہر نہر گویا جل رہا ہے آتشِ غم سے
فضا نامعتبر ہے
بدلیوں کا بھی ٹھکانہ کیا
شکارِ سازشِ صرصر نہ ہو جائیں
سمندر مطمئن ہے
چاند پورا ہو نہیں سکتا
زمیں نے خود بدل ڈالا ہے محور اپنی گردش کا
چلو اچھا ہوا یہ بھی
فریبِ مد و جزرِ بحر ظاہر ہو گیا ہم پر
سیاہی قلب کی
میں جانتا ہوں چاندنی سے جا نہیں سکتی
رہینِ تیشۂ فرہاد ہے ہر جلوۂ ہستی
سمندر سے یہ کہہ دو
اب وہ نہروں کی طرف لوٹے
متاعِ آبِ حیواں آج ہی واپس کرے ان کو

مرتضیٰ رضوی

اے مرے حسین ساتھی

اے مرے حسین ساتھی
زندگی کے صحرا میں
نقش پا بھی جلتے ہیں
تیز چلتے ہیں راہی
گرم ریگزاروں پر
زندگی کے صحرا میں
آزمائے جاتے ہیں
شوق کے حسیں پیکر
زندگی کے صحرا میں
جستجو کی لذت ہے
بیکلی کی راحت ہے
موجِ تند دریا میں
گرم تند موجوں کو
مہرباں بنانا ہے
ہم زباں بنانا ہے
سامنے کے شراروں کو
عارضوں کو نم کر لے
دھوپ تیز تر ہوگی
راہ پُر خطر ہوگی
کچھ دنوں آرام کر لے
اے مرے حسین ساتھی

خدا کرے

میں چاہتا ہوں کہ تو یونہی اشکبار رہے
بڑی کشش ہے لرزتے ہوئے ستاروں میں
جلے چراغ تو جان آ گئی رہگزاروں میں
نکھار اوس کے قطروں سے لالہ زاروں میں
خدا کرے کہ ترے حسن کا نکھار رہے

ایوب جوہر

بے شکل دروازے

میں جب گھر سے نکلا تھا تو بیگم کا چہرہ سپاٹ تھا۔ ننھی افسانہ ایک سو چار ڈگری بخار میں پھنک رہی تھی اور گھر کے دروازے پر راشد ٹین کے چھوٹے سے کنستر سے کوئی شکل بنانے میں جٹا تھا جسے دیکھ کر میں نے یونہی پوچھا تھا۔

"منے کیا بنا رہے ہو؟" میرے اس سوال پر پہلے اس نے اپنا ننھا سا سینہ اکڑایا تھا اور پھر خوشی سے لبریز لہجے میں جواب دیا تھا۔

"ابو، ہوائی جہاز بنا رہا ہوں۔"

"ہوائی جہاز؟"

"ہاں ابو، ہم اس پر چڑھ کر دنیا کی سیر کریں گے۔"

"بہت خوب، تو ہمیں بھی لے لینا ہم بھی تمہارے ساتھ دنیا کی سیر کر لیں گے۔"

"مگر ابو، اس میں جگہ تو زیادہ نہ ہوگی۔"

"جگہ زیادہ نہ ہوگی تو کیا ہوا۔ اس کے رشتے تو وسیع تر ہوں گے۔"

"جی؟" — راشد میری بات نہیں سمجھ سکا جبکہ اسے ایسی بات سمجھنی بھی نہیں چاہیے تھی۔ میں نے اسے پیار سے تھپتھپایا اور انہیں خیالات میں گھرا اپنے گھر سے نکل پڑا۔

افسانہ بخار میں جل رہی ہے۔ بیگم کا چہرہ سپاٹ ہے۔ باڑی والے نے نوٹس دے دی ہے کہ کل تک کرایہ مل جانا چاہیے۔ پورے دو مہینے کا یکمشت ڈھائی سو روپے۔ ورنہ گھر خالی کر دو۔ ہاں روپیہ — روپیہ بڑی چیز ہے۔ روپیہ سے بیگم کے چہرے پر نت نئے احساسات کے بازار لگائے جا سکتے ہیں۔ افسانہ کی دوا لائی جا سکتی ہے۔ کرایہ دو مہینے کی بجائے چھ مہینے کی پیشگی دی جا سکتی ہے اور ہوائی جہاز بھی خریدا جا سکتا ہے جس ہوائی جہاز پر میرا منا دنیا کی سیر کرنا چاہتا ہے جس دنیا کو اپنی مٹھی کے اندر قید کرنا چاہتا ہے۔ لیکن منا ہوائی جہاز بنا رہا ہے جبکہ اسے نوٹ اور سکے بنانے چاہئیں۔ لیکن جس طرح آج ہر شئے بے بنیاد ہے

منے سے لے کر مجھ تک سوچنے کی قوت بھی قطعی بے بنیاد ہے۔ اب جیسا کہ میں سوچ رہا ہوں کہ چند گھنٹے بعد ہی میری تمام مصیبتیں دور ہو جائیں گی تین جگہ سے مجھے پیسے ملنے ہیں جو مجموعی طور پر پانچ سو کے قریب رقم ہوتی ہے اور جن کے پاس یہ رقمیں باقی ہیں انہوں نے وعدہ بھی کیا ہے کہ انشاءاللہ وہ آج ضرور دے دیں گے۔ جبکہ وہ نہیں بھی دے سکتے۔ کیونکہ اس لفظ انشاءاللہ پر میں آج چند دنوں سے ٹرخایا جا رہا ہوں۔ انشاءاللہ کل — اور اسی انشاءاللہ کے واسطے پر میں اپنے کنبہ سمیت ماشاءاللہ ہوتا جا رہا ہوں مگر نہ جانے کیوں مجھے یہ خود فہمی کی بیماری لگ گئی ہے۔ نہیں آج کا ہی دن آخری ہے اور کل سے ہماری مصیبتوں کے خاتمے کا دن شروع ہوگا لیکن میں پھر بھی نہیں سوچ پاتا یا اگر سوچتا بھی ہوں تو فیصلہ کرنے کی صلاحیت سے معذور ہوں کہ کل کے بعد بھی تو کرائے کا دن آنے والا ہے۔ کوئی نہ کوئی بیمار پڑنے والا ہے اور بیگم کا چہرہ قطعی طور پر کسی احساس سے خالی ہونے والا ہے لیکن یہ مجھے سوچنا بھی نہیں چاہیے اور پھر سوچ کر فائدہ بھی کیا۔ سوچنے والے تو صدیوں سے سوچ رہے ہیں لیکن پوری کائنات جوں کی توں کھڑی ہے ایک اینٹ بھی تو ادھر سے ادھر نہ ہو سکی۔ وہی آسمان وہی بجلیاں اور وہی گھاس پھوس کی کمزور اور بدنصیب جھونپڑیاں جو آج بھی آسمان اور آسمان کی کوندتی بجلیوں کی نظر میں ہمیشہ بیچاری رہی ہیں۔ پھر — لیکن میں سوچ رہا ہوں اور کیا سوچ رہا ہوں یہ مجھے بھی علم نہیں۔

میرے سامنے ردّ ماباک کمپنی کے مالک حکیم صاحب کا چہرہ ہے جو مجھے دیکھتے ہی سوچوں کی لکیروں سے ڈھک گیا ہے۔

استاد! میں نے آپ کے لیے بہت کوشش کی لیکن کچھ بھی نہ ہو سکا۔ انشاءاللہ اچھا، اچھا — میں الٹے قدموں واپس ہو چکا ہوں۔ میں ایک کمرشیل آرٹسٹ ہوں، بلاک میکروں کے لیے ڈیزائن بناتا ہوں جن کے عوض وہ مجھے پیسے کم دیتے

ہیں لیکن لفظ "استاد" صورت سے زیادہ دیتے ہیں جسے پا کر میں بڑا اونچا ہو جاتا ہوں اور
تب ہی مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں مہذب آدمی بھی ہوں وہ مہذب جسے گالیاں دینا سرے
سے ہی آتی نہیں ورنہ پیسے وصولنا کونسی بڑی بات ہے آخر لوگ ماں بہن کر کے بھی
تو تقاضا یا وصول لیتے ہیں۔ مگر میں۔ میں صرف جی اچھا۔ بہت اچھا جیسے الفاظ ہی جانتا
ہوں جو مجھے ہمیشہ ٹھگ دیتے رہے ہیں۔ لوٹتے رہے ہیں اور میں مسکراتا رہا ہوں
جیسے کہ قدرت نے ساری مسکراہٹیں میرے لبوں پر ہی سجا دی ہوں۔ بہر حال میں تینوں
جگہ سے ہی "جی اچھا، بہت اچھا" وغیرہ کہہ کر ہر روز کی طرح آج بھی بوجھل قدموں
کے سہارے اپنے گھر کی طرف واپس ہونے لگا ہوں لیکن آج میرے پاؤں کچھ زیادہ
ہی بوجھل ہیں ایسا لگتا ہے جیسے پاؤں کے نیچے چپٹے ہوئے چپل (سنڈل) کی بجائے
گم (gum) کی ہوئی ہیں ہوں جو زمین سے بار بار چپک رہی ہوں۔ ذہن دھواں
دھواں سا ہے اور چہرہ اپنی بیگم کی طرح کھردرا اور سپاٹ سا محسوس ہو رہا ہے لیکن
میں شاید پھر سوچ رہا ہوں ایک ایسی سوچ جو قطعی بے بنیاد ہے۔

بازی والے کو کل کے لئے "ٹالا جا سکتا ہے۔ آخر میں بھی "ٹالا جا رہا ہوں
اور جب مجھے روزانہ ٹلنے میں کوئی عار نہیں تو پھر بازی والے کو ایک روز مزید ٹلنے میں
کیا دقت ہوگی۔ مگر بازی والا حرامی ہے۔ نہیں شاید میں غلط کہہ رہا ہوں وہ شاید مجبور
ہے۔ خیر وہ جو کچھ بھی ہو مگر افسانہ کی دوائیوں کا کیا ہوگا؟ کیا اسے یوں ہی چھوڑ
دیا جائے صرف اس امید پر کہ بچانے والے کا ہاتھ مارنے والے کے ہاتھ سے بڑا ہے۔
مگر صفو کی ماں بھی تو اپنے لاڈلے کو اسی امید پر چھوڑ بیٹھی تھی لیکن حاصل کیا ہوا؟ اپنے
لاڈلے سے اسے ہاتھ دھونے پڑے اور اپنی اس غلطی پر وہ آج بھی سسکتی نظر آتی ہے
کہ کاش وہ کوئی ٹیبلیٹ ہی کھلا کر دیکھ لیتی۔ آخر یہ خلش تو نہیں رہتی کہ اپنے لاڈلے کو
بغیر دوائی کے مار دیا۔ لیکن وہ سوچ سکتی ہے کچھ کر نہیں سکتی جس طرح میں سوچ
رہا ہوں اور میں ہی کیا پوری دنیا سوچ رہی ہے لیکن کچھ کرنے کی صلاحیت قطعی نہیں
رکھتی۔ یوں کہنے کو دنیا نے ایک نئی دنیا بھی دریافت کر لی ہے جہاں وہ گھٹنوں
چہل قدمی بھی کر چکی ہے لیکن ملا کیا پتھر ہی پتھر — جو کوئلے سے بھی زیادہ کالے
ہیں جن سے وہ اپنا ہاتھ ہی نہیں منہ بھی کالا کر چکی ہے۔ اور یہ عجیب بات
ہے میرا منا ہوائی جہاز بنا رہا ہے۔ دنیا کو اپنی مٹھی میں کرنے کے لئے جو کسی اور دنیا
میں اپنا منہ کالا کرتی پھر رہی ہے منے کو اس کے گھناؤنے کرتوت کی خبر ہو جائے
تو وہ نہ جانے کیا کرے۔ لیکن وہ بے خبر ہے کچھ نہیں جانتا کہ جس کی خاطر وہ
اپنا ازجی برباد کر رہا ہے وہ خود کتنی گندی، کتنی گھناؤنی اور کوڑھ زدہ ہے۔ مگر
اسے یہ خبر بھی نہیں ہونی چاہئے اور پھر اسے خبر بھی کیونکر ہوگی جبکہ وہ قطعی بے خبری میں
رہ رہا ہے۔ جس طرح میری خبر کا یہ عالم ہے کہ میں کہاں سے کہاں چلا آیا ہوں جبکہ مجھے گھر
کی طرف جانا چاہئے۔ جہاں میری بیگم کا سپاٹ چہرہ میرے قدموں کی آہٹ کا منتظر ہے۔
جہاں میری پیاری بیٹی افسانہ ایکسو چار ڈگری بخار میں جھلس رہی ہے لیکن نہیں وہ "پیاری"
نہیں صرف "بیٹی" ہے۔ بیٹی جو ماں باپ کے گناہ کے طفیل میں ان کے سر منڈھ جاتی ہے۔

ہاں "میرا بیٹا ہوائی جہاز بنا چکا ہوگا جو میرا بیٹا ہی نہیں بلکہ "پیارا" بھی ہے۔ جس
"پیارا" کے لئے ہر دور نے عبادت گاہوں میں دعائیں مانگی ہے۔ مگر بوڑھی لکھیا
کی عقل ماری گئی ہے جو اپنے جوان اور تنومند بیٹے کو دن رات کوستی رہتی ہے کہ
اللہ کرے بیٹا کسی کار کے نیچے آجائے جو جورو پا کر مجھے بھول گیا ہے اور میں
گھر گھر ہانڈی چاٹ رہی ہوں۔

یہاں کے کھیل نرالے ہیں۔ کوئی پا کر بھی نہیں پاتا اور کوئی پانے کی آرزو
میں اپنی ساری عمر گنوا دیتا ہے اسی طرح میں بھی کچھ پانے کی آرزو کر رہا ہوں فی الحال ایک
کپ گرم چائے — میرے سامنے المجدیہ ہوٹل ہے جہاں اظہر، شفیق اور عارف کے
بھوت بیٹھے ہوں گے۔ جن بھوتوں سے مجھے ڈر لگتا ہے کیونکہ میں رشتوں کی دیوار
ڈھانے کی صلاحیت قطعی نہیں رکھتا۔ کبھی کبھی سوچتا ہوں آخر یہ رشتے کیوں جنم لیتے
جن میں قطعی کوئی پائیداری نہیں جیسے کسی گاؤں کی الھڑ دوشیزہ کیلئے پردیسی کا خواب۔
لیکن میں یہ سب کیوں سوچ رہا ہوں۔ جبکہ مجھے فی الحال ایک کپ چائے
کے بارے میں سوچنا ہے۔ مگر جیب میں ایک کپ چائے کے پیسے بھی تو نہیں دیکھ؛
— ہوٹل جھانکو۔ سعید، شعیب، ماسٹر صاحب۔ کوئی نہ کوئی تو ضرور ہوگا جو مجھے
ایک کپ چائے بھی پلائے گا اور دل ہی دل میں گالیاں بھی دے گا کہ "مفت خور"
آ پہنچا۔ ہاں، اس سلسلے میں میں زیادہ تر مفت خور ہی ثابت ہوا ہوں کیونکہ میری جیب
میں جب بھی پیسے ہوتے ہیں ان پر اکثر بیگم اور بچوں کے نام ہی لکھے ہوتے ہیں
جو کسی بھی ہوٹل میں بھننے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ بہر حال میں ہوٹل جھانکتے جھانکتے
ناز ہوٹل تک پہنچ گیا ہوں۔ جہاں سعید صاحب نے مجھے دیکھتے ہی نعرہ لگایا ہے۔ "وہ
آ گئے"۔ "یہ خوشی کا نعرہ ہے یا کسی اور جذبے کا میں کہہ نہیں سکتا۔ میں مسکراتا ہوا ان کی
طرف بڑھتا ہوں اور ایک خالی کرسی پر دھم سے بیٹھ گیا ہوں۔ "ایک کپ چائے"!
سعید صاحب نے مجھے بیٹھتے ہی بیرے کو آرڈر دے دیا ہے اور میں ان کی طرف
ممنون نگاہوں سے دیکھنے لگا ہوں۔ لیکن ان کا چہرہ میری بیگم کی طرح ہی سپاٹ ہے
اور تب مجھے بیگم شدت سے یاد آتی ہیں۔ میں بے چینی محسوس کرنے لگا ہوں۔ مجھے تو

جلد پہنچنا ہے۔ افسانہ ایکسو چار ڈگری بخار میں جھلس رہی ہے۔ اُس کے لئے
دوائی ۔۔۔ مگر پیسے؟ ۔ نہیں مجھے گھر نہیں جانا ہے ۔

'کیا سوچنے لگے؟' ماسٹر صاحب کے متوجہ کرنے پر میں خواہ مخواہ مسکرانے
کی کوشش کرنے لگتا ہوں ۔ کہ شعیب صاحب نے کہا ۔ کہئے کچھ آیا؟ میں ابھی
جواب ہی دینے جا رہا تھا کہ سعید صاحب نے لُکی لی ۔' کوئی خط وغیرہ یا کوئی آنے جانے
کی خبر؟ '۔ ہر شخص کچھ نہ کچھ جاننا چاہتا ہے۔ ہر شخص کو کسی نہ کسی کا انتظار ہے
آخر یہ انتظار کا لفظ ہی کیوں تراشا گیا۔ کیا اس کے بغیر دنیا کا کاروبار نہیں چل سکتا
تھا؟ لیکن میں نے اپنے سوال کا خود ہی جواب دے دیا ہے۔' نہیں کچھ بھی نہیں'
میرے اس جملے پر میرے تمام دوست یکلخت خاموش ہوگئے جیسے میں نے کوئی
بہت ہی منحوس خبر سنائی ہو۔ دوستوں کی خاموشی کے ساتھ میں بھی خاموش ہوگیا
ہوں اور نظریں ادھر اُدھر پھیر رہا ہوں۔ سامنے والی میز پر چار پانچ گونگے بیٹھے
ہوئے ہیں جو انگلیوں کی زبانی باتیں کر رہے ہیں اور جن کی حرکات و سکنات میں
شعیب صاحب ڈوبے ہوئے ہیں۔ اُنہیں گونگوں سے بڑی ہمدردی رہی ہے۔ ان کا
خیال ہے کہ یہ بے زبان لوگ انتہائی قابل رحم ہیں جس خیال پر میں کبھی بھی متفق
نہیں ہو سکا میرا خیال یہ رہا ہے کہ زبان والے کہاں خوش نصیب ہیں وہ تو گونگوں
سے بھی زیادہ قابل رحم ہیں جو زبان رکھتے ہوئے بھی کچھ کہنے سے قطعی معذور ہوتے
ہیں جس طرح میں معذور ہوں کہ اپنے دوستوں کو یہ نہیں کہہ سکتا کہ میری بچی بیمار
ہے۔ دوائی کے لئے پیسے درکار ہیں۔

نہیں مجھے گھر جانا ہے۔ میری بیگم ۔ بچی ۔ منا ۔ ہاں وہ سب میرے منتظر ہوں گے۔

' شاید آپ کی طبیعت ٹھیک نہیں'۔ ماسٹر صاحب نے پھر مجھے جھنجوڑا ہے اور
میں پھر ایک نامعقول سی مسکراہٹ ہونٹوں پر سمیٹنے کی کوشش کرنے لگتا ہوں۔

' نہیں طبیعت تو ٹھیک ہے لیکن مجھے گھر ذرا جلد پہنچنا ہے۔'

' ٹھیک ہے آپ جائیے ہم تھوڑی دیر بیٹھیں گے۔'

میں دوستوں کو الوداع کہہ کر ہوٹل سے باہر نکل آیا ہوں اور ایک سمت
تیزی سے بڑھنے لگا ہوں۔ لیکن کچھ دور آگے پہنچ کر ہی مجھے خیال ہوا ہے کہ جس
راستے پر میں چل پڑا ہوں یہ میرے گھر کی طرف نہیں جاتا میں مڑ کر دوسرے راستے کی طرف
ہولیتا ہوں جو میرے گھر کی طرف جاتا ہے۔ مگر میرے پاؤں لڑکھڑانے لگے ہیں قدم
کیا لیکر گھر کی طرف جا رہے ہو؟ میرے اندر سے کوئی سر نکال کر پوچھ رہا ہے اور تب ہی
میرے پاؤں بوجھل ہوگئے ہیں اور میں سوچنے لگتا ہوں آخر مجھے گھر کیوں جانا ہے؟

اپنے سامنے پان کی دکان دیکھ کر مجھے سگریٹ کی خواہش ہوئی ہے
میری جیب میں سگریٹ کے پیسے ضرور ہوتے ہیں۔ لیکن یہ پہلا اتفاق ہے کہ
اپنی ساری جیبیں کھنگال ڈالی ہیں اور صرف پانچ پیسے نکلے ہیں۔ پانچ پیسے جن سے
کوئی گھٹیا سے گھٹیا سگریٹ بھی نہیں مل سکتی ۔

' بھیا کچھ مدد کیجئے'۔ میرے سامنے ایک خوبصورت اور جوان ہاتھ پھیلا ہوا
ہے۔ میں نے اسے گہری نظروں سے اوپر سے نیچے تک دیکھا ہے وہ زبردستی
مسکرانے کے لئے مسکراتی ہے اور پھر اس نے دھیرے سے کہا ہے۔ بابو میں دو
روز سے بھوکی ہوں اگر آپ میرے ساتھ ۔۔۔ اور میں پوری بات سمجھ چکا ہوں۔
اس کے لبوں پر ایک تنگ مسکراہٹ رینگی ہے اور جس کے ساتھ وہ خود بھی رینگنے
لگی ہے اور میں بھی اس کے پیچھے پیچھے رینگ پڑا ہوں لیکن اچانک مجھے خیال ہوا ہے آخر میرے پاس بچی
تو صرف پانچ پیسے ہی ہے جن سے ایک سگریٹ تک خریدی نہیں جاسکتی پھر ایک
جسم کیسے خریدا جا سکتا ہے؟ مگر میں نے ہمت نہیں چھوڑی اور فوراً ہی اسے میں نے ایک
تاریک گلی میں گھسیٹ لیا ہے اور بڑے بوڑھوں کی طرح سمجھانے لگا ہوں۔ دیکھو جسم
کی بھوک ہی اصل بھوک ہے آؤ ہم اپنے جسم کی بھوک مٹالیں پیٹ کی بھوک خود بخود
زائل ہو جائے گی۔ میری اس نصیحت پر نہ جانے کیوں وہ بھنا گئی ہے اور مجھے ایک
موٹی سی گالی دیتے ہوئے میری بانہوں سے ایک مچھلی کی طرح ہی پھسل گئی ہے اور
سڑک کی تیز روشنیوں میں ڈوب گئی ہے جب کہ میں بڑی دیر تک اپنی جگہ
کھڑا گم سم کی تصویر بنا رہا ہوں۔ مگر پھر مجھے یہ خیال ہوا کہ مجھے یہاں سے جلد
بھاگنا چاہئے ورنہ ممکن ہے کہ میں بھی روشنیوں میں اسی بدقماش کی طرح اپنا وجود
کھو بیٹھوں۔ اور یہ خیال آتے ہی میں اپنے گھر کی طرف چل پڑا ہوں۔ وہ گھر جہاں
میری بیگم کا سپاٹ چہرہ میری راہ تک رہا ہوگا میری منی بخار میں جھلس رہی ہوگی
اور منا ہوائی جہاز بنا چکا ہوگا وہی ہوائی جہاز جس کے ذریعہ وہ پوری دنیا کو اپنی
مٹھی میں قید کر لینا چاہتا ہے۔

میں اب اپنی گلی میں داخل ہو چکا ہوں بس اب چند قدم کے فاصلے پر
ہی میرا گھر ہے جہاں میری بیگم ۔۔۔۔ مگر میں گھر آخر کیوں جانا چاہتا ہوں۔ ورنہ یا
چاہتا ہوں تو گھر سے نکلا ہی کیوں تھا؟ لیکن باہر رہ کر بھی کیا ہوگا۔ گھر تو بہرحال
جانا ہی ہے کم از کم اپنی بیگم کے سپاٹ چہرہ کی طرح اپنا چہرہ تو سپاٹ بنا سکتا ہوں
اور منی ۔ منا اللہ ۔ ہوائی جہاز ۔ نہیں مجھے گھر جانا ہے ۔

مگر ۔۔۔۔ مگر یہ کیا؟ ۔ گھر تو میرا یہیں پر تھا۔ ہاں جس پر ایک

بقیہ صفحہ

بن گئے تھے برباد ہو جاتے ہیں۔

پھر ایک دن والدہ کی علالت کا تار ملا تو میں پہلی گاڑی سے امروہہ کے لئے روانہ ہو گیا۔ والدہ کی بیماری کی خبر سے دل بوجھل تھا لیکن گاڑی سے اترتے ہی اسٹیشن کی چہل پہل دیکھ کر یہ محسوس کئے بغیر نہ رہ سکا کہ اب یہ شہر بالکل بدل گیا ہے۔ پہلے جہاں سڑکوں کے کنارے میونسپلٹی کی لالٹین لگی تھیں وہاں اب بجلی کے بلب جل رہے تھے رات گئے پہنچنے والی گاڑی کے مسافروں کو لے جانے کے لئے جہاں مشکل سے کوئی سواری ملتی تھی وہاں اب درجنوں تانگے اور رکشے اور چند کاریں بھی کھڑی تھیں۔ اسٹیشن کے پاس والا چوراہا جہاں ہر شام ہی سناٹا سا چھایا رہتا تھا وہ بھی رات کو بھی روشن تھا۔ اپنے شہر کی یہ ترقی دیکھ کر دل میں خوشی کی ایک لہر اٹھی لیکن والدہ کی علالت کا خیال آ گیا۔ اسی [illegible] کی طرف بڑھتے ہوئے جب رکشہ اس موڑ پر پہنچا جس کے ایک طرف مدرسہ تھا اور دوسری طرف منیر کی اماں کا مکان تو میں دسمبر کی اس برفیلی رات میں رکشے سے سر نکال کر [illegible] کر خود کو منیر کی اماں کا مکان تلاش کرنے سے باز نہ رکھ سکا لیکن [illegible] وہاں وہ ٹوٹا پھوٹا گھر نہ تھا، ایک عالی شان مکان کھڑا ہوا تھا۔ دل کو ایک دھکا سا لگا۔ اس مکان کے سامنے والے کچے چبوترے کے ایک ایک ذرہ کو میرے قدموں اور ہاتھوں نے چھوا تھا۔ یہیں میں نے مٹی کھانی سیکھی تھی، یہیں منیر کی اماں خوانچے والوں سے نئی نئی چیزیں خرید کر مجھے کھلایا کرتی تھیں —— لیکن اب وہاں ایک بڑا سا خوبصورت سا مکان بنا ہوا تھا۔

اماں کی طبیعت اب ٹھیک تھی۔ دن میں دو انجکشن لگتے تھے جن سے بہت فائدہ ہوا تھا۔ کھانسی کم ہو گئی تھی اور بخار بھی اتر گیا تھا لیکن کمزور بہت ہو گئی تھیں —— میں نے کپڑے بدلتے بدلتے منیر کی اماں کے بارے میں پوچھا تو معلوم ہوا کئی دن سے آئی نہیں ہیں لیکن انہیں اگلے ہی دن جانے کہاں سے میرے آنے کی اطلاع مل گئی اور دس گیارہ بجے آ براجیں —— دعاؤں کی گٹھڑی کھولنے کے بعد بٹوے سے دس کا سکہ نکالا اور میرے ہاتھ میں رکھ دیا۔ پھر میرے چہرہ کو اپنی آنکھوں کے بالکل قریب لے جا کر اپنی لمبی لمبی کھردری انگلیاں میری پیشانی اور آنکھوں پر پھیرنے لگیں —— میرا جی چاہا کہ ایک بار منیر کی اماں سے چمٹ کر خوب روؤں، خوب روؤں، اتنا کہ سفر کی ساری تکان اور اماں کی بیماری سے دل پر چھایا ہوا سارا غبار دھل جائے۔ لیکن میں رو نہ سکا۔ یونیورسٹی سے ایم اے پاس، انگریزی کے اخبار میں ملازم، سوٹ بوٹ پہننے والا شخص جو گھر کی ملازمہ سے لپٹ کر روئے گا تو دنیا کیا کہے گی —— دیکھنے والے کیا کہیں گے!

پھر جب میں لکھنؤ کے لئے روانہ ہونے لگا تو انہوں نے مجھے اٹھنی دی۔ بہت ساری دعائیں دیں۔ میرے سر پر ہاتھ پھیرا اور بولیں —— ہاں للا —— تمہاری تنخواہ پانچ تک ضرور بھیج دیا کرو" —— تنخواہ.. ..... دو [illegible] مہینہ کی تنخواہ —— میرا کلیجہ کانپ گیا۔

دس بارہ دن بعد اماں کا خط آیا۔ اب وہ اچھی تھیں۔ طبیعت بالکل ٹھیک ہو گئی تھی۔ دوا بھی چھوڑ دی تھی۔ پھر کچھ گھر کی باتیں تھیں اور خط کی آخری سطر تھی۔ "پرسوں شام منیر کی اماں کا انتقال ہو گیا —— انا للہ وانا الیہ راجعون —— اگلے دن [illegible] کی اماں سے پتہ چلا کہ منیر کی اماں [illegible] بتایا کہ آخر وقت تک للا کہتی رہیں ......

منیر کی اماں مر گئیں —— منیر کی اماں مر گئیں

ایک دن گزرا، دو دن گزرے، پھر ایک ہفتہ گزرا، پھر دو ہفتے گزر گئے۔ منیر کی اماں کی یاد جو پہلے روز آتی تھی اب کئی دنوں تک نہیں آتی اور پھر اگلے مہینہ کی پہلی تاریخ بھی آ گئی —— میں نے حسب دستور منی آرڈر فارم پر اتنے ہی روپے لکھے جتنے ہر بار بھیجتا تھا۔ فارم کاؤنٹر کلرک کی طرف بڑھا دیا۔ پھر یکا یک خیال آیا۔ وہ منی آرڈر فارم واپس لے کر چاک کر دیا۔ دوسرا فارم لیا اور دو روپے کم کے منی آرڈر کر دیا۔

منیر کی اماں کی موت سے دنیا کے معمول میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اب میں اتنے ہی روپے اماں کو بھیج کر منیر کی اماں کی توہین نہیں کر سکتا۔ میں اگر ان کو یہ معلوم ہو گیا کہ ان کے نہ ہونے کے باوجود اب بھی اتنے ہی روپوں کا منی آرڈر آتا ہے تو ان کی نظروں میں ان روپوں کی وقعت کتنی کم ہو جائے گی —— نہیں خود اپنی وقعت کتنی کم ہو جائے گی ——

احمد یوسف

قیامت کا ایک دن

انہیں اس بات کا قطعی علم نہیں ہے کہ یہ سڑک کہاں سے شروع ہوتی ہے اور کہاں ختم ہوگی ۔۔۔۔ نہ آخری سرا ادھر کا نہ آخری سرا ادھر کا۔

اس لاعلمی کے عالم میں وہ سڑک کے اوپر سے چلے جا رہے ہیں۔ بس پر یا فٹ پاتھ دور دور تک نظر نہیں آتا اس کی جگہ کچی مٹی کی [illegible] نہیں ہیں جن میں پاؤں دھنس دھنس جاتے ہیں۔ بسا اوقات سے ہوتا ہے پیدل والوں کے پاؤں خاک میں کھو جاتے ہیں اور جوتے والوں کی جرابیں اپنی اصل رنگت کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہیں۔

بسیں ہیں، دو چار تانگے بھی آتے جاتے ہیں لیکن ان پر چڑھنے کی ان میں ہمت نہیں کیونکہ اندر مسافر ہیں۔ اندر [illegible] سے لئے اندر جگہ نہیں پاتے وہ بس کے فٹ بورڈ پر تھا تھام کر اور بس کی پشت پر چند در چند حکمت عملیوں سے خود کو چپکا لیتے ہیں۔ ایسے پر تو انہیں عافیت اسی میں نظر آتی ہے کہ پیدل چلا جائے۔ یہ سچ ہے کہ آٹو رکشائیں بھی ہیں، اسکوٹریں بھی ہیں اور ٹیکسیاں بھی ہیں، لیکن ان کی جیب میں پیسے کم ہیں اور سڑک تو ایسی ہے کہ جس کے متعلق میں نے ابھی بتایا کہ اس کا کوئی بھی سرا گرفت میں نہیں آتا۔

دھوپ اتنی سخت ہے کہ دوپہر کی ساعت ان کے [illegible] پر اب [illegible] ڈال جاتی ہے۔ ان کے ماتھے سے پسینے کے قطرے چھوٹ رہے ہیں۔ عورت ہر دس پانچ قدم کے بعد اپنے بلاؤز کے تہہ خانے سے ایک چھوٹا سا رومال نکال کر اپنا منہ پونچھ لیتی ہے اور پھر اسے اسی تہہ خانے میں گم کر لیتی ہے۔ مرد اپنی پتلون کی جیب سے رومال نکال کر اپنی پیشانی خشک کرتا ہے اور پھر اسے مخالف سمت کی جیب میں ٹھونس لیتا ہے۔

سڑک کے دونوں طرف عمارتیں ہیں، دفاتر ہیں، بینک ہیں، کپڑے کی دکانیں ہیں اور ریستوران ہیں۔ ان کے علاوہ تھوڑی تھوڑی دور پر پٹرول پمپ اور بس اسٹاپ کے شیڈ بھی ہیں جہاں بسیں ایک سانس سے دوسری سانس کے وقفے تک دم لیتی ہیں اور پھر چیختی چلاتی اپنی راہ پر چل کھڑی ہوتی ہیں۔

ان کی عمر کے متعلق کوئی قطعی بات نہیں کہی جا سکتی کہ وہ نوجوان بھی نہیں ہیں اور ادھیڑ بھی نہیں ہیں اور بوڑھے بھی نہیں ہیں، مگر جس طرح منزل آگے بڑھ رہی ہے وہ بھی آگے بڑھ رہے ہیں کہ یہاں کون سی شے ایسی ہے جو اپنی جگہ ٹھہری ہوئی ہے۔

وہ اپنے داہنے بائیں کے مناظر سے بے خبر اکڑے اکڑے سے ہیں شاید یوں کہ انہیں بس پکڑنا ہی ہے۔ ان کی جیب میں پیسے کم ہیں اور جو ہیں وہ اپنے سینے پر بہت ضروری [illegible] لگائے بیٹھے ہیں، ان کے دونوں کے لئے بینک کا معاملہ آ ہی جاتا ہے کیونکہ ضرورت انہیں ہر بار پکڑ کر آگے بڑھا دیتی ہے کہ راہ میں جب بھی کوئی بڑی ضرورت آ سکتی ہے۔

دفاتر، بینک، پٹرول پمپ ۔۔۔۔ یہ سارے مناظر ان کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتے ۔۔۔۔ رہائشی مکانات۔۔۔ ہاں انہیں بھی کہیں جانا ہے لیکن وہ کتنی دور ہے، کب آئے گا، اس کے متعلق وہ کچھ کہنے سے یکسر قاصر ہیں۔ عورت جب بار بار اسے پوچھتی ہے کہ وہ گھر کب آئے گا، تو وہ کہتا ہے بس آ ہی چلا ۔۔۔ پر جب وہ تھک جاتا ہے تو وہ خود بھی زیر لب بڑبڑانے لگتا ہے ۔۔۔ پتہ نہیں کب آئے گا ۔۔۔

رتن سنگھ

میٹھی سہانی دھوپ

سورج جب پہنچ جاتا تو اسے زمین کہیں دکھائی نہ دی۔ جہاں تک سورج کی نظر جاتی تھی ہر طرف گہرے کالے بادل چھائے ہوئے تھے۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے بادلوں پہ آدلیس پہاڑوں کی فوجیں دشمن پر حملہ آور ہو رہی ہیں۔ زمانے کے میدان جنگ کا سا نقشہ بادل پیش کر رہے تھے۔ جیسے گھوڑوں سے کھینچے جانے والے رتھ پر سوار آدلیس اپنے ہاتھ میں لمبی تلوار لئے دشمن کو للکار رہا تھا۔ سورج کی پہلی کرن پھوٹتے ہی جیسے آدلیس کے لاکھوں ساتھی دشمنوں پر ٹوٹ پڑے۔ دھکوں سے رتھ ٹکرائے اور الٹ گئے۔ تلواروں نیزوں، اور بھالوں کے ٹکراؤ سے آسمان گونج اٹھا اور آن کی آن میں میدان خون سے لال ہو گیا۔

سورج ابھی یہاں یہ دھوں کو لڑتا ہوا دیکھ ہی رہا تھا کہ دوسری طرف بادلوں میں زور کی گرج ہوئی اور اس کی توجہ اس طرف بٹ گئی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ارجن کے بانوں کی مار سے کورو دونوں کے بل قیامت ٹوٹ پڑی ہو۔ اور بھیم اپنے گرز کی مار سے جب بڑے بڑے رتھوں کے پرخچے اڑاتا تھا تو وہ آسمان پر جا کر گرتے تھے۔ ادھر درونا آچاریہ اکیلا ہی جس طرف بڑھ جاتا ادھر پانڈووں کی فوج میں بھگدڑ پھیل جاتی۔ ہاتھیوں کی چیخ و پکار سے سورج کے کان پھٹے جا رہے تھے۔

ادھر سکندر اعظم نے شاید فیصلہ کیا تھا کہ وہ زمین و آسمان کو مکمل طور پر فتح کئے بغیر اپنی تلوار نیام میں نہیں ڈالے گا۔ بھاری زرہ بکتر پہنے اور بجلی کے گھوڑوں پر سوار سکندر اور اس کے بہادر سپاہی ہزاروں کی تعداد میں دشمنوں کو تہ تیغ کرتے ہوئے جب آگے بڑھے تو بہادر دارا جیسے سینکڑوں جرنیل ان کے گھوڑوں کے سموں کے نیچے آ کر کچلے گئے۔ سکندر جب آگے بڑھ رہا تھا تو ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس کے سامنے بڑے پہاڑ سرنگوں ہو رہے تھے۔

اب سورج کافی اونچائی سے بادلوں میں ہو رہی ان لڑائیوں کو دیکھ رہا تھا۔ ساری فضا لہولہان ہو گئی تھی۔ لیکن پھر بھی بہادروں کے حوصلے بلند اور بلند تر ہو رہے تھے۔ اور وہ پورے جوش و خروش کے ساتھ ایک دوسرے پر پلے پڑ رہے تھے۔

پھر سورج نے دیکھا کہ ایک طرف بہادر چنگیز غیظ و غضب کے عالم میں تباہی مچاتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے اور دوسری طرف نادر شاہ دیوانہ وار گھماتا ہوا خون کی ہولی کھیل رہا ہے اور دشمنوں کے جسم سے جیسے ہی خون کا فوارہ چھوٹتا ہے، وہ کھلکھلا کر ہنستا ہے اور پھر اپنا گھوڑا گھما کر دوسری طرف وار کر دیتا ہے۔

اتنے میں سورج کے قریب ہی کہیں دھماکہ ہوا تو اس کے ساتھ ہی اس کے کانوں میں غیور ہٹلر کی آواز گونج گئی۔ "میرے بہادر سپاہیو! تم دنیا میں سب سے بہتر ہو۔ اس لئے ساری دنیا پر حکومت کرنے کا حق تمہارا ہے۔ اٹھو۔ اور ساری دنیا کو اپنے زیر کر لو۔" اس آواز کے ختم ہوتے ہی سارے آسمان پر تہلکہ مچ گیا۔ ہٹلر کی فوجوں کے پاس نہ معلوم کیسی طاقت تھی کہ وہ جدھر بڑھے، دشمن کو نیست و نابود کرتے چلے گئے۔ جو کچھ سورج نے پہلے نہیں دیکھا تھا۔ وہ اس نے پہلی بار دیکھا۔ قوموں کے بعد قومیں، ملکوں کے بعد ملک، جیسے آن واحد میں ہٹلر سے شکست کھا کر پیچھے ہٹ گئے۔ آسمان پر ہٹلر کی فوجیں طوفان کی طرح بڑھیں اور بڑے بڑے بہادر ملک اور قومیں اس طوفان میں تنکے کی طرح بہہ گئے۔

ہٹلر کی اس خونی یلغار کو دو زبردست دھماکوں نے روک لیا

دھماکوں سے ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے آسمان پھٹ پڑا ہو۔ اور موت جیسے اپنا آخری کھیل، کھیل رہی ہو۔

ان دھماکوں کے بعد بادل بھی پھٹنے شروع ہو گئے۔

بادل پھٹنے شروع ہوئے تو سورج کی کرنوں نے جلدی سے بادلوں کو چیرتے ہوئے زمین کو دیکھا، اور اسے صحیح سلامت پاکر اطمینان کی سانس لی۔ سورج بادلوں میں ہوئی لڑائیوں کو دیکھ کر یہی سوچ کر گھبرا رہا تھا کہ اس دوران زمین پر کیا بیت رہی ہوگی۔ زمین پر اب تک کچھ نہیں ہوا البتہ نے بادلوں کے رسنے سے جگہ جگہ پانی آ گیا تھا۔ دریا نالے تالاب کی طرح آپے سے باہر ہو کر بستیوں کو اپنے گھیرے میں لے رہے تھے۔ لیکن پھر بھی سورج کے لئے یہ اطمینان ہی کافی تھا کہ اس بارش سے دنیا والے کسی نہ کسی طرح بچا ہی جائیں گے۔

سورج نے سوچا، بادلوں کی یہ لڑائی آسمان کی بلندی کے بجائے اگر کہیں زمین پر ہوئی ہوتی، تب تو قیامت ہی آگئی ہوتی۔

اسی اطمینان کو دل میں سموئے سورج آہستہ آہستہ اوپر اٹھ رہا تھا۔ آسمان لڑائی کے بادلوں سے دھیرے دھیرے صاف ہو رہا تھا۔ اور سورج کی کرنوں سے پھوٹتی ہوئی میٹھی اور سہانی دھوپ سے زمین روشن ہو رہی تھی۔

بقیہ: بہار میں اردو سوانح نگاری

(۴) مولود مرتضویہ

موسوف کی دو سوانح عمریوں کا تذکرہ حضرت سیدہ فاطمۃ الزہرا العالمین رضی اللہ عنہا اور تذکرہ خواجہ معین الدین چشتی کے بارے میں حضرت غلام مصطفےٰ صاحب کچھ بھی بتانے سے قاصر ہیں۔ ضرورت ہے کہ جناب فانی کی تمام تصنیفات جلد از جلد طبع کرا دی جائیں ورنہ یہ کتابیں ضائع ہو جائیں گی۔

ان حضرات کی سوانحی خدمات کے جائزہ کے بعد یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان حضرات کا بھی مختصر لفظوں میں ذکر کر دیا جائے جنہوں نے اردو سوانح نگاری کے لئے بعض جہتوں سے راہ نما کام انجام دیا ہے۔ میری مراد مولوی گیاوی اور پروفیسر عبد الغفور شہباز سے ہے۔ عرش گیاوی نے سب سے پہلے اردو کے شہنشاہ تغزل مومن کی سوانح حیات مومن لکھی اور پروفیسر عبد الغفور شہباز نے نظیر جیسے عوامی اور نوعی شاعر کی زندگی کا نئی بے نظیر میں نظم بند کی۔

اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی اطمینان بخش ہے کہ اوائل اسلام کی خواتین کی سوانح حیات کی طرف متوجہ ہونے میں بہار کے مصنفین پہل کی۔ سید سلیمان ندوی نے ۱۹۱۴ء میں سیرت عائشہ اور سید اولاد حیدر فوق بلگرامی نے الزہرا ۱۹۲۰ء میں لکھی۔

ان باتوں کو سامنے رکھئے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ اردو سوانح نگاری کی تاریخ میں صوبہ بہار نے اہم خدمات انجام دی ہیں اور اردو میں سوانح نگاری کی کوئی تحقیقی تاریخ کتابیں اس صوبہ کے سوانح نگار حضرات کی نگارشات کے ذکر کے بغیر نامکمل سمجھی جائے گی۔ ظاہر ہے کہ اردو سوانح نگاری کے موضوع پر تحقیقی کام کرنے والوں نے اس صوبہ کے حضرات کی خدمات سے واقفیت حاصل کرنے میں تساہل برتا ہے۔ ڈاکٹر سید شاہ علی اور ڈاکٹر آل الطاف فاطمہ نے اردو سوانح نگاری اور اس کے فن پر قابل قدر کام کیا ہے۔ مگر انہوں نے بھی اس صوبہ کے صرف چند ہی حضرات کی نگارشات کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی تحقیق کے بموجب اگر ریاض السیر مصنفہ باقر آگاہ کو اردو کی پہلی سوانح عمری تسلیم کر لیا جائے تو بعض عالمگیر مصنفہ مولوی عبد الحق (؟) اردو کی دوسری قدیم ترین سوانح عمری قرار پائے گی مگر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے بھی اپنی کتاب اردو نثر کا ارتقاء نور سے علیم کا باب تک، میں اس کا ذکر نہیں کیا۔

مجتبیٰ حسین رضوی

کوئی کسی کا دوست نہیں تھا کوئی کسی کا یار نہ تھا
ہم بھی ترے بازار سے گذرے محشر تھا بازار نہ تھا

سادہ روی کے دن بھی کیا تھے جینا روح پہ بار نہ تھا
عقل قبائے دوش نہ تھی پندار گلے کا ہار نہ تھا

پچھلے دن سے ایکا ایکی دل کو کیسا روگ لگا
میرا آپ کا ملنا اس دن کوئی پہلی بار نہ تھا

آناً فاناً حالت بدلی دیکھتے دیکھتے سرد ہوا
دل کو تمہارا ہی اک غم تھا اور کوئی آزار نہ تھا

خام جہاں میں سچ یہ ہے آدم کی خلافت ترش رہی
وقت سے پہلے شاخ سے ٹوٹا پھل یہ ابھی تیار نہ تھا

تم نے آپ ہی یہ دل بخشا آپ ہی دل کے مول بکے
ورنہ کوئی قرض تو میرا تم پہ مرے سرکار نہ تھا

طاعت و نخوت، بغض و محبت، عقل و جنوں سب ایک پہ ایک
ایسا لشکر ہم کو ملا تھا جس میں کوئی سردار نہ تھا

امجد نجمی (مرحوم)

میرے آگے پیچھے یہ جو گھٹتا بڑھتا سایہ ہے
چونکہ اٹھتا ہوں گیہوں میں اس سے یہ تو میرا سایہ ہے

اپنے کو پہلے تو بناؤ دھوپ میں چلنے کا عادی
ابھی سے دیکھو ادھر نہ جاؤ جدھر گھنیرا سایہ ہے

ہم کو نسبت دونوں سے ہے سمجھ ہی پایا تھا نہ
یہ بھی اچھا سایہ ہے اور وہ بھی اچھا سایہ ہے

آج کا ابن آدم کیا ہے، بے حس، بے دل، بے جان ہے
آج کا ابن آدم بس اک چلتا پھرتا سایہ ہے

انساں کی اس لمبائی کو دیکھ کے قدرت بھی ہے دنگ
اتنا سا تو قد ہے اس کا اتنا لمبا سایہ ہے

جھلسے جھلسے چہرے ہیں اور اترے اترے اسکے روپ
دھندلی دھندلی تصویریں ہیں دھندلا دھندلا سایہ ہے

تیرگیوں کو چیر کے ابھرے کوئی ایسا ہے پرتو ؟
روشنیوں کو جو لے ڈوبے کوئی ایسا سایہ ہے؟

میرے عصیاں اس کی رحمت میرے جرم اور اس کا عفو
نجمی جیسے دھوپوں میں گھنگھور گھٹا کا سایہ ہے

بدرالدین احمد

غزل

آنکھیں روشن ہوئیں ذہنوں میں اندھیرا ہی رہا
حسن با ایں ہمہ شوخی ترا پردا ہی رہا

معرکہ عقل میں اور عشق میں برپا ہی رہا
یعنی معنیٰ پہ نہیں لفظ پہ جھگڑا ہی رہا

خوش نگاہی تری کیا جانے محبت کا مزاج
رقص بسمل تری محفل میں تماشا ہی رہا

دامن و جیب کی الجھن سے ہوا عشق آزاد
حسن پابندِ نقاب رخ زیبا ہی رہا

عشق نے بھی تو سرِ راہ بنالی منزل
عقل کا ذوق تجسس تن تنہا ہی رہا

بدرؔ امکاں کی حدیں عشق سے بھی طے نہ ہوئیں
شوق آسودہ بہ اندازہ صحرا ہی رہا

وامق جونپوری

غزل

حالات سے فرار کی کیا جستجو کریں
جز یہ کہ رقصِ دا ؟ یا عشقِ سبو کریں

آؤ علاجِ تلخیِ کام و گلو کریں
کچھ دیر شغلِ جام ہے گفتگو کریں

پہچان بھی نہ پائیں گے آپ اپنی شکل کو
ٹوٹا ہے دل کا آئینہ کیا روبرو کریں

کچھ فیصلہ نہ ہو سکا ابکی بہار میں
دامن کو اور چاک کریں یا رفو کریں

دستِ جنوں تو بن چکا مشاطۂ چمن
پائے جنوں سے دشت کو اب سرخرو کریں

در میکدے کا بند حرم کا چراغ گل
خونِ جگر پئیں کہ لہو سے وضو کریں

کیا دن تھے دل کی باتوں سے ملتا تھا جب سکوں
پتھر سے کس امید پہ اب گفتگو کریں

وہ موتیوں سے کرتے ہیں منہ شاعروں کا بند
ایسے میں کیوں ہم اپنے کو بے آبرو کریں

کس کو دماغِ فکر کسے فرصتِ سخن
پھر کس لئے زمانے کو اپنا عدو کریں

آزادیٔ خیال و زبان و قلم جو ہے
زنداں سے کیوں نکلنے کی ہم آرزو کریں

وامق سے التفات کا مطلب یہی تو ہے
کچھ دیر شعر دیر سنیں ہاؤ ہو کریں

شاذ تمکنت

غزل

ہم لاکھ کچھ نہیں بھی تو کیا جانتے ہیں لوگ
یوں کھل کے مت ملو کہ بُرا مانتے ہیں لوگ

ہر مسجد سے پوچھتے پھرتے ہیں ہم کہ آج
بت کس میں کون اس کو خدا مانتے ہیں لوگ

دیکھا ہے جن کو غیر سے گردانتے نہیں
دیکھا جنہیں نہیں ہے سنا مانتے ہیں لوگ

اس دور میں حیات کا مفہوم جان کر
ناچار ہو کے اپنی خطا مانتے ہیں لوگ

کچھ اس طرح ہیں ہم بھی دخیلِ مزاجِ دہر
اک حیلۂ سخن ہے ذرا مانتے ہیں لوگ

کونپل کے پھوٹنے کی کھنک کیا سناؤں میں
اس شہر میں تو لُو کو صبا مانتے ہیں لوگ

سمجھے گا کون روپ کی جھنکار کیا ہے شاذ
کب رنگ کو فسونِ نوا مانتے ہیں لوگ

حفیظ بنارسی

غزل

(نذرِ میر انیس)

جھکائیں سجدۂ شکرانہ میں جبینوں کو
بتوں نے یاد کیا ہے حرم نشینوں کو

خیالِ فرش کہاں عرش کے مکینوں کو
وہ آسماں سے دیکھیں گے کیا زمینوں کو

پھر اس کے بعد سپولوں کا گھر تلاش کرو
جھٹک لو پہلے ذرا اپنی آستینوں کو

فضائے میکدہ مقتل سے ہمکنار ہوئی
لہو سے بھر دیا کس نے یہ آبگینوں کو

ہزار حیف خود اُن کا غلام بن بیٹھا
جنم دیا تھا جس انسان نے مشینوں کو

ہمارے ہی لئے ان پر کوئی مقام نہیں
فلک جناب کہا ہم نے جن زمینوں کو

جلے کسی کا نشیمن، کہیں چراغاں ہو
تماشہ چاہئے کوئی تماشہ بینوں کو

وہ خالی ہاتھ پھرے، تھے جو سطحِ دریا پر
ملا ہے گوہرِ شہوار تہ نشینوں کو

سجا چکے ہیں جو اکثر ہماری خلوتِ غم
حجاب آئے ہے ہم سے اب ان حسینوں کو

متاعِ غم کے بھی پیچھے پڑی ہے یہ دنیا
بہت بچا کے رکھو درد کے خزینوں کو

جنہیں تقدسِ سجدہ کا پاس ہوتا ہے
ہر آستاں پہ جھکاتے نہیں جبینوں کو

غمِ حیات، غمِ دلبراں، غمِ دوراں
حریمِ دل میں جگہ دی ہے ہم نے تینوں کو

نہ روئیں کس لئے بے دردیٔ زمانہ پر
کنارے لا کے ڈبو یا گیا سفینوں کو

حفیظ حرمتِ میخانہ پر نہ آنچ آئے
بلا سے ٹھیس لگے چند آبگینوں کو

وفا ملک پوری

غزل

نہ یہ چمن کیلئے ہے نہ انجمن کے لئے
مری رگوں کا لہو ہے مرے وطن کیلئے

اسی کے رنگ سے ہے سرخیٔ شعور وفا
لہو جو بن سکے غازہ رخ وطن کیلئے

پھر ان سے داد طلب ہے نگاہ برق تپاں
جنہوں نے پھونک دیئے آشیاں چمن کیلئے

نہ کام آئی محبت میں جب جبیں سائی
شعور عشق نے انداز کوہکن کے لئے

جنوں کے چاک گریباں پہ ہنس رہی ہے خرد
ترس نہ جائے کہیں یہ بھی پیرہن کیلئے

لہو سے اپنے جلائیں گے ہم چراغ وفا
اگر نہیں ہے کوئی شمع انجمن کیلئے

قمر زیدی

غزل

پھونک دیتے ہیں شکستہ جب کوئی شیشہ ہوا
ہم سنبھالے پھرتے ہیں اک آئینہ ٹوٹا ہوا

بے حجابانہ خیالوں میں چلے آتے ہو کیوں
کیسے ہو پردہ نشیں یہ بھی کوئی پردہ ہوا

ہم تو غم سے بے نیازانہ گذر جاتے مگر
ان کی چشم نم سے اپنے غم کا اندازا ہوا

اہل منصب اہل زر سے دور رہنا چاہیئے
سر پہ سورج آ گیا سایہ بہت چھوٹا ہوا

کیوں بناتے ہو تماشہ یوں سر محفل مجھے
تم بھی کیا رسوا نہ ہو گے میں اگر رسوا ہوا

رکھ دیا محفل میں جیسے زخم اپنا کھول کے
ہم غزل پڑھ کے اٹھے محفل میں سناٹا ہوا

خیریت پوچھی اچانک آج اس نے اے قمر
مندمل جو ہو چکا تھا زخم پھر تازہ ہوا

شکیب ایاز

غزل

کل وہ اک شخص ملا تھا جو بڑے پیار کے ساتھ
اب اُسے لوگ پڑھیں گے مرے اشعار کے ساتھ

تیرے قد سے ترا سایہ کبھی آگے نہ گیا
دھوپ بھی لگ کے کھڑی ہو گئی دیوار کے ساتھ

آتے جاتے ہوئے چہرے اُسے تکتے ہی رہے
شہر میں دھوم تھی اس شہرِ ستم گار کے ساتھ

لذتِ خواب نے شب بھر تو سمیٹے رکھا
منتشر ہو گئے پھر صبح کو اخبار کے ساتھ

تاکہ شیشے پہ کوئی گردِ کثافت نہ جمے
میں نے ٹوکا تھا اسے گرمیِ گفتار کے ساتھ

پرکاش فکری

غزل

کیف پرور سماں نہیں کوئی
ان مناظر میں جاں نہیں کوئی

خوابِ رنگیں کسی مصور کا
ایسا کوچہ یہاں نہیں کوئی

بے لباسی کے اس تماشے میں
سب ہیں ظاہر نہاں نہیں کوئی

جن پہ موسم گزر چکے سارے
اُن کو خوفِ خزاں نہیں کوئی

ایسا دریا کسے ڈبوئے گا
جس پہ کشتی رواں نہیں کوئی

کیسے جانیں مکاں وہ جلتا ہے
جس سے اٹھتا دھواں نہیں کوئی

اُن سے فکری طلب ستائش کی
جن کے منہ میں زباں نہیں کوئی

رمز عظیم آبادی

غزل

حادثات نے جو تراشا تھا وہ پیکر تو ہے
دھندلا دھندلا ذہن میں گزرا ہوا منظر تو ہے

میں کہ پسماندہ سہی لیکن انا خود سر تو ہے
خوف مرنے سے نہیں ہے زندگی کا ڈر تو ہے

میں ترے در دولتکدے کا کس لئے احسان لوں
لاکھ ویرانہ نہیں لیکن وہ میرا گھر تو ہے

کیا کہانی اب بھی حرف و صوت کی محتاج ہے
شب کی تنہائی نہیں ہے بے شکن بستر تو ہے

وقت تو مجھ کو کبھی آواز دے کر دیکھ لے
جھکو دینے کیلئے شانے پہ اپنے سر تو ہے

مفلسی، احساس محرومی، خوش آئندہ خیال
جانا پہچانا سا منظر بھی پس منظر تو ہے

جانے کتنے حادثے لوح جبیں پر درج ہیں
رمز اپنی زندگی ہر درد کی خوگر تو ہے

وقار خلیل

غزل

دشت ظلمات میں صبحوں کی لطافت کب
اور اگر تھی بھی تو بے نور بصارت کب

آج کیوں اٹھا ہے تہذیب شرافت کا سوال
اس سے پہلے تو شرافت بھی شرافت کب تھی

آپ خوش ہیں تو چلو ہم بھی گوارہ کر
آج ایسا ہے تو پھر کل سے شکایت کب

اس سے پہلے کا چلن یاد تو ہوگا کچھ کچھ
کیسا اخلاص تھا، کیا پیار تھا، نفرت کب تھی

جیسے مہکا ہوا جھونکا ذرا کروٹ بد
بت طناز سے آنکھ بھی رقابت کب

تلخ اتنی تھی وہ اک بات کہ سب روٹھ گئے!
اس کی ہر بات میں ویسے بھی صداقت کب تھی

وہ تو اچھا ہوا اک چہرہ پہ ٹھہریں نظ
ہم غریبوں پہ حسینوں کی عنایت کب

سوچتی آنکھوں نے ہر آن یہ دیکھا ہے وقار
عہد جمہوری! بندہ اشارت کب تھی

عبدالحمید حمید عظیم آبادی

غزل

ہر ستم تیرا محبت میں گوارا مجھکو
مسکرا کے بھی مگر دیکھ خدارا مجھکو

مختلف ناموں سے کرتا ہوں تجھے یاد اے دوست
اور یہ اک نام ترا لگتا ہے پیارا مجھکو

بڑھ گیا جوش جنوں اور بھی اے جان بہار
تو نے دیوانہ جو کہہ کہہ کے پکارا مجھکو

یہ بھی کیا کم ہے کہ آہ مسلسل ہے مری
وہ سمجھنے تو لگے درد کا مارا مجھکو

کیوں میں گھبراؤں غم عشق سے اپنے ناصح
مل گیا درد پہ جینے کا سہارا مجھکو

میں ریاکار ہوں میری خطا ہے ورنہ
وقت کرتا ہے اشارے پہ اشارا مجھکو

نارسا بخت کا کیا ذکر کروں اپنے حمید
وہ بھی اب کہتے ہیں تقدیر کا مارا مجھکو

غزل

ترا ہی ذکر ہے تیری ہی گفتگو اے دوست
یہی ہے مجھ سے تقاضائے آرزو اے دوست

پتا نہ راہ نہ منزل کا ہے مگر پھر بھی
تری تلاش میں پھرتا ہوں کو بکو اے دوست

میں پا ہی لوں گا کبھی منزل مراد اپنی
کہ میرے سر میں ہے سودائے جستجو اے دوست

لگائے رکھتا ہوں سینے سے میں تری تصویر
جسے خیال نے کھینچی ہے ہو بہو اے دوست

یہی تو باعث تسکین قلب مضطر ہے
کہ تم خیال میں دائم ہو روبرو اے دوست

نہ اب وہ بزم نہ ساقی نہ بادۂ گلفام
بدل گئی ہے یہ دنیائے رنگ و بو اے دوست

حمید تم نے لگادی جو جان کی بازی
وفا کی رہ گئی اس طرح آبرو اے دوست

تبصرے

تبصرے کیلئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں

اقبال اور عبدالحق ۔ مرتب ۔ ڈاکٹر ممتاز حسن ۔ صفحات ۔ ۱۶۰ قیمت ۔ آٹھ روپے
ناشر ۔ مجلس ترقی ادب لاہور

یہ کتاب بابائے اردو مولوی عبدالحق کے نام ڈاکٹر محمد اقبال کے ۸ خطوط، ڈاکٹر ممتاز حسن کے پیش لفظ، مقدمہ اور حواشی پر مشتمل ہے۔ بڑے آدمیوں کے خطوط کی بڑی اہمیت ہے اور ان کی قیمت اور بھی زیادہ ہو جاتی ہے، جب وہ کسی قریبی آدمی کے نام لکھے جائیں۔ یہ خطوط صرف ان کے مابین خیریت دریافت کرنے کا ذریعہ یا ذاتی طور پر تبادلۂ خیال کا ذریعہ نہیں بن جاتے۔ بلکہ ان میں عصری مسائل پر روشنی پڑتی ہے۔ عام طور پر مسائل پر کھل کر بحث نہیں ہوتی، بلکہ اختصار کے ساتھ لطیف اشارے ہوتے ہیں، جو بعد میں تشریح طلب بن جاتے ہیں۔

ڈاکٹر اقبال اور بابائے اردو مولوی عبدالحق اپنے عہد کے دو بڑے انسان تھے۔ ان کے تعلقات بے حد مخلصانہ تھے۔ دونوں ایک دوسرے کا دلی احترام کرتے تھے۔ مرتب نے اس کتاب کو ترتیب دینے میں کوئی محنت کی ہے۔ اور کچھ باتیں کام کی اٹھائی ہیں۔ یہ کتاب واقعی قابل قدر ہو جاتی۔ اگر مرتب نے تھوڑی اور محنت کی ہوتی اور ان خطوں کو بھی تلاش کر کے کتاب میں شامل کر لیا ہوتا جو اس سلسلے میں بابائے اردو نے ڈاکٹر اقبال کو لکھے ہوں گے۔ ان خطوط کو پڑھنے سے یہ بات صاف طور پر معلوم ہوتی ہے کہ بابائے اردو نے ڈاکٹر اقبال کو خطوط لکھے تھے۔ یہ یقین اس لیے بھی کیا جانا چاہئے کہ بابائے اردو کو ہر خط کا جواب دینے کی عادت تھی۔ دوسرے ڈاکٹر اقبال کے خطوں سے بھی ظاہر یہی ہوتا ہے۔ (۱) مخدومی جناب کا نوازش نامہ ملا۔ (۲) مخدومی والا نامہ۔ میں آج علیگڑھ حاضر ہونے کا مصمم ارادہ رکھتا تھا۔ مگر ..... (۳) آپ کا والا نامہ ابھی ملا۔ اعراض مقاصد انجمن ملا۔ (۴) آپ کا نوازش نامہ مل گیا۔ یہ چار خط ایسے ہیں کہ ان کے بارے میں یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ بابائے اردو کے خط کے جواب میں لکھے گئے ہیں۔ دوسرے خطوط بھی، جن سے خطوں کا جواب ہونا ظاہر نہیں ہوتا، ان کے جواب بھی بابائے اردو نے ضرور لکھے ہوں گے۔ خطوں کا جواب لکھنے کو وہ اپنا فرض سمجھتے تھے۔ اگر بابائے اردو کے خطوط بھی شریک ہوتے تو ڈاکٹر ممتاز حسن کو لمبی چوڑی تشریح لکھنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اور ان کی تحریر دلنشیں ہے مگر اتنی گہری نہیں ہوتی۔

افسوس اس کا ہے کہ ڈاکٹر ممتاز حسن کے پیش لفظ، مقدمہ اور حواشی سے علمی ادبی شان نہیں ٹپکتی۔ بلکہ سیاسی مقصد براری ظاہر ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریر میں ہندوستانی قائدین کو بدنام کرنے اور پاکستانی لیڈروں کی غلط مدح سرائی کی کوشش کی ہے۔ اور اس کوشش میں وہ پاکستان کے تیسرے درجے کے اخبار نویسوں کی سطح پر اتر آئے ہیں۔ مثال کے طور پر ... تقسیم سے پہلے حیدر آباد دکن کی حکومت نے جس کے مدارالمہام اس وقت سر مرزا اسمعیل تھے، انجمن کی مالی امداد بند کر دی جو چار ہزار روپے سالانہ تھی۔ کہا گیا کہ یہ اقدام اس بنا پر کیا گیا کہ انجمن نے باقاعدہ اپنے حسابات حکومت حیدر آباد کو پیش نہیں کئے تھے۔ مولانا نے اسے سر مرزا اسمعیل کی اردو دشمنی پر محمول کیا۔ یہ ۴۴ء کا ذکر ہے جب ہندوستان کی جمہوری حکومت بر سر اقتدار تھی۔ اور لیاقت علی خان وائسرائے کی کو

SILVER BULLET کی ضرورت تھی۔ مگر جب انجمن ترقی اردو کو دیدیے کی
دینا۔ جب کراچی میں صوبائی حکومت کی زمین کا معاملہ مشکوک ہو چکا تھا تشکیل
انگریزی حکومت نے ہی زمین واپس لے لی تھی۔ سب وہ نہ مگر ڈاکٹر ممتاز حسن
کے مطابق اگر لیاقت علی خان نے دولاکھ عمارت کیلئے دیدیے ہوتے
تو عمارت کی بنیاد پڑ چکی ہوتی۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ لیاقت علی خان نے بعد
میں بھی انجمن کو ایک دھیلا بھی نہیں دیا۔ یہ غلط طرح برائی ہے۔ مولانا آزاد
پر یہ الزام بہتان ہے کہ انہوں نے زمین انجمن کو نہ دینے دی۔ زمین کا معاملہ
وزارت تعلیم نہیں طے کرتی۔ بلکہ دوسری وزارت کرتی ہے۔ جس سے آشنا تو ڈاکٹر ممتاز
حسن کو ضرور معلوم ہوگا۔

ڈاکٹر ممتاز حسن نے بابائے اردو کو مسٹر جناح کی مسلم لیگ کے
جلسے میں شرکت کی دعوت کا واقعہ بھی غلط طور پر بیان کیا ہے۔ اور اصل واقعات
کو چھپا گئے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ مسلم لیگ نے کبھی اردو سے کوئی دلچسپی نہیں
لی لیکن اس سے سیاسی فائدے اٹھانے کی کوشش کرتی رہی۔ بابائے
اردو کو مسلم لیگ کے جلسے میں شرکت کی دعوت دے کر یہی کوشش مسٹر
جناح نے بھی کی تھی۔ ورنہ اس میں کوئی خلوص کا جذبہ کارفرما نہیں تھا۔
ڈاکٹر ممتاز حسن نے اس واقعہ کو اس طرح لکھا ہے جیسے مسٹر جناح نے
بابائے اردو کو خط لکھا اور وہ فوراً لکھنؤ پہنچ گئے۔ یہ غلط ہے۔ سر یہ
واقعہ خود بابائے اردو نے میرے اس استفسار پر بیان کیا تھا
کہ جب انجمن سیاست میں حصہ نہیں لیتی تو آپ مسٹر جناح کی دعوت
پر لکھنؤ کیوں گئے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بابائے اردو کو ہندی
کے ہی خواہوں سے سخت شکایت تھی۔ لیکن وہ ذہنی طور پر مسلم لیگی یا فرقہ
پرست نہیں تھے۔ اور نہ دو قومی نظریے میں عقیدہ رکھتے تھے۔ بلکہ
ایک ہندوستانی قومیت اور مشترکہ تہذیب کے علمبردار تھے۔ پاکستان
جانے کے بعد بھی وہ ہندوستانی کلچر سوسائٹی کے نائب صدر تھے۔ میں نے
قومی زبان کراچی کے عبدالحق نمبر کے لئے ایک مضمون لکھا تھا۔ اس میں
اس واقعہ کو بھی لکھ دیا تھا۔ لیکن قومی زبان کے اڈیٹر نے پاکستان کے
ماحول کا لحاظ کرتے ہوئے اس حصے کو نکال کر مضمون شائع کیا تھا۔ اور
مجھ سے ایک خط لکھ کر اپنی مجبوری کا اظہار کیا تھا) ۱۹۳۷ء میں مسلم لیگ
کی کانفرنس لکھنؤ میں ہونے والی تھی۔ مسٹر جناح نے بابائے اردو کو خط لکھا
اور شرکت کی دعوت دی۔ جو صاحب مسٹر جناح کا خط لے کر آئے تھے۔
(شاید نواب صدیق علی خان) انہوں نے بابائے اردو کو بتایا کہ مسٹر
جناح کی خواہش ہے کہ جس طرح راشٹر بھاشا پرچار سبھا کانگریس کے ساتھ
مل کر کام کرتی ہے۔ اسی طرح انجمن ترقی اردو مسلم لیگ کے ساتھ مل کر کام
کرے۔ بابائے اردو نے اجلاس میں شرکت سے معذرت کرلی۔ نواب
صاحب کو بتا دیا کہ وہ اردو کو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا نشان
سمجھتے ہیں۔ مسلم لیگ کے دائرے میں سمٹ کر کام کرنے کا مطلب یہ ہوگا
کہ اپنے دعووں کی خود تکذیب کریں۔ انجمن کے صدر سر تیج بہادر سپرو تھے۔ مجلس
عاملہ میں پنڈت کیفی، سر کیلاش ناتھ ہاکسر، پنڈت ہردے ناتھ کنزرو،
سر گوکل چند نارنگ، راجا پرتاپ گیر جی اور دوسرے غیر مسلم تھے۔ مسلم لیگ
کے ساتھ مل کر کام کرنے کا مطلب یہ تھا کہ اردو کو صرف مسلمانوں کی
زبان سمجھا جائے اور کہا جائے۔ اور یہ تاریخ کو جھٹلانا ہوگا۔ بابائے
اردو نے اس سلسلے میں باتیں تو اور بھی کہی تھیں لیکن ان سب کو دہرانا کچھ ضروری
نہیں۔ مختصر یہ کہ انہوں نے مسٹر جناح کی دعوت رد کر دی تھی۔ اور معذرت
کرلی تھی۔ مسٹر جناح نے سر اقبال کو خط لکھا کہ وہ بابائے اردو کو مسلم لیگ
کے اجلاس میں شرکت پر آمادہ کریں۔ بابائے اردو کو ڈاکٹر اقبال سے بڑا
خلوص تھا۔ وہ ان کی بہت عزت بھی کرتے تھے۔ جب ان کا خط آیا تو بابائے
اردو لکھنؤ گئے۔ لیکن ایک غیر مسلم لیگی کی حیثیت سے۔ مسٹر جناح سے باتیں
ہوئیں۔ بابائے اردو نے مسٹر جناح کو اپنا نقطۂ نظر بتایا۔ مسٹر جناح نے یہ
بھی کہا کہ اگر وہ مسلم لیگ کے ساتھ کام کرنے پر رضامند ہو جائیں تو وہ انجمن
کے لئے لاکھوں روپے اکٹھا کر دیں گے۔۔۔ بڑی بحث و تمحیص کے بعد بابائے
اردو نے مسٹر جناح سے کہا کہ ابھی تک مسلم لیگ کی دفتری زبان اردو نہیں بلکہ
انگریزی ہے۔ کم سے کم ایک تجویز کے ذریعہ یہ تسلیم کیجئے۔ مسٹر جناح رضامند
ہو گئے۔ اور بابائے اردو نے تجویز کا ایک مسودہ تیار کر دیا۔ مسٹر جناح
نے اسے پسند بھی کیا۔ اور نواب صدیق علی خان مرحوم نے مجلس مضامین میں
اس تجویز کو پیش بھی کیا۔ لیکن بنگال مسلم لیگ کے صدر مولانا اکرم خان نے
بڑی شدت کے ساتھ اس تجویز کی مخالفت کی۔ اجلاس کے منعقد ہونے پر

کے فنانس ممبر بنا دیئے گئے تھے۔ میں ان کا پرائیویٹ سکریٹری تھا۔ میری تحریک پر لیاقت علی خاں نے یہ فیصلہ کیا کہ دو لاکھ کی جو رقم حیدرآباد نے بند کر دی تھی وہ حکومت ہند کی طرف سے جاری کر دی جائے۔ اس کے علاوہ دو لاکھ یا اس کے لگ بھگ کی رقم انجمن کی عمارت کی تعمیر کے لئے منظور کی گئی۔ اور عمارت کے لئے بارڈنگ روڈ اور سکندرہ روڈ کے درمیان ایک نہایت عمدہ اور قیمتی قطعہ زمین مخصوص کیا گیا جس کا انتخاب پہلے سے ہو چکا تھا۔ افسوس ہے کہ مولانا آزاد نے جو اس وقت عبوری حکومت کے وزیر تعلیم بن چکے تھے اس فیصلے کو رد کر دیا۔ اور جب تک ہم لوگ پاکستان نہیں چلے آئے اور مولوی عبدالحق بھی بے بسی کے عالم میں دلی چھوڑ کر کراچی نہیں آ گئے۔ اس کا اجراء نہیں ہونے دیا۔

ڈاکٹر ممتاز حسن نے سارے واقعات کو توڑ مروڑ کر بیان کیا ہے۔ اس سے ان کی پاکستانی ذہنیت ظاہر ہوتی ہے اور وہ علمی ادبی آدمی سے زیادہ سیاسی پروپگنڈسٹ نظر آتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ بابائے اردو کا سر مرزا اسمٰعیل سے اختلاف اس وقت شروع ہوا جب وہ ریاست جے پور کے مدارالمہام بن کر جے پور گئے۔ اس وقت ریاست جے پور کی سرکاری زبان اردو تھی۔ سر مرزا اسمٰعیل نے اردو کو ہٹا کر ہندی کو وہاں کی سرکاری زبان بنا دیا۔ بابائے اردو نے اس ظلم کے خلاف آواز بلند کی۔ مضامین لکھے، تقریریں کیں۔ اس کے بعد سارے اردو اخبارات نے سر اسمٰعیل کے خلاف لکھنا شروع کیا۔ سر مرزا اسمٰعیل نے اسے اپنی مخالفت سمجھا۔ اس وقت تو بابائے اردو یا انجمن کا کچھ نہیں بگاڑ سکے۔ لیکن جب وہ حیدرآباد کے صدر اعظم بن کر گئے تو بابائے اردو اور انجمن سے اس طرح انتقام لیا۔ بابائے اردو نے سر مرزا اسمٰعیل کے اس حملے کا ڈٹ کر مقابلہ کیا اور کامیاب رہے۔

لیکن یہ بالکل غلط ہے کہ لیاقت علی خاں یا کسی مسلم لیگی لیڈر نے کوئی دلچسپی لی۔ یہ بھی غلط ہے کہ لیاقت علی خاں نے انجمن کی کوئی مدد کی یا کوئی رقم دینا منظور کیا۔ حالانکہ بابائے اردو کے تعلقات لیاقت علی خاں سے بہت قریبی تھے۔ اور وہ بابائے اردو سے ملنے انجمن کے دفتر میں آیا کرتے تھے۔ آمد و رفت اور تعلقات کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ بابائے اردو علی گڑھ اولڈ بوائز کی شاخ دہلی کے صدر اور لیاقت علی خاں سکریٹری تھے۔ لیکن لیاقت علی خاں نے انجمن کو ایک دھیلا بھی نہیں دیا۔ چالیس ہزار اور دو لاکھ تو بہت زیادہ ہوتے ہیں۔

اس غلط بیانی سے زیادہ غلط مولانا آزاد پر بہتان ہے کہ ان کی وجہ سے انجمن کو زمین نہیں ملی۔ شاید ڈاکٹر ممتاز حسن کو ساری باتیں معلوم نہیں۔ یہ زمین انجمن کو سر تیج بہادر کی کوششوں سے ملی تھی۔ اور عبوری حکومت کے اقتدار میں آنے سے پہلے ملی تھی۔ اور اس شرط کے ساتھ ملی تھی کہ انجمن ۴۶ سے پہلے اپنی عمارت مکمل کر لے گی ورنہ زمین واپس لے لی جائے گی۔ اس زمین کو میں دیکھنے کے لئے تین چار بار بابائے اردو کے ساتھ گیا تھا۔ بابائے اردو نے اپنی ساری پونجی انجمن کو دے دی تھی۔ اور عمارت کیلئے روپیہ اکٹھا کرنے کی فکر میں سرگرداں تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ عمارت اتنی بھی بن جائے کہ انجمن وہاں منتقل ہو جائے۔ اور باقی حصہ بنتا رہے۔ اس لئے انہیں کم از کم ڈھائی لاکھ روپوں کی ضرورت تھی لیکن وہ فراہم نہ کر سکے۔ بڑے بڑوں نے بڑے بڑے چندے لئے اور چپ بیٹھ گئے۔ خطوں کے جواب تک نہیں دیتے تھے۔ ان میں اکثر وہ تھے جو مسلم سیاست کے افق پر چھائے ہوئے تھے اور اپنی ہر بات کو اردو کے نام پر پکار کر کہا کرتے تھے۔ ان میں سے بہت سے اللہ کو پیارے ہو چکے۔ ان کے نام گنانے سے کیا فائدہ۔ ۴۶ء میں بابائے اردو کو حکومت کی طرف سے نوٹس مل چکا تھا۔ لہذا بابائے اردو پریشان ہوئے۔ ایک صاحب نے عبدالرحمن صدیقی صاحب مرحوم کی کوشش سے چالیس ہزار روپے دینے کا وعدہ کیا تھا۔ اور بابائے اردو کلکتہ گئے ہوئے تھے۔ مجھے بھی ساتھ بلا لیا گیا تھا۔ لیکن ان صاحب نے وعدہ پورا نہ کیا۔ وہ بابائے اردو کے کلکتہ پہنچنے سے پہلے ہی کلکتہ چھوڑ کر باہر جا چکے تھے۔ بابائے اردو کی پریشانی اور بڑھ گئی۔ وہ چاہتے تھے کہ عمارت کی بنیاد ڈال دی جائے تاکہ حکومت کی طرف سے پھر کوئی رکاوٹ کا خطرہ نہ رہ جائے۔ لیکن کسی نے ان کی مدد نہ کی۔ اس وقت وائسرائے کی ایگزیکٹو کونسل کے متعلقہ ممبر [illegible] سرکار تھے۔ نلنی رنجن سرکار [illegible] عبدالرحمن صدیقی مرحوم کے دوستوں میں تھے۔ صدیقی صاحب نے انہیں فون کیا۔ تو کچھ امداد مل گئی۔ لیکن بابائے اردو اتنے روپے اکٹھا نہیں کر سکے کہ عمارت کی بنیاد ڈالی جا سکے۔ اس وقت ہندوستانی مسلمانوں پر مسلم لیگ کا جنون تھا۔ اور مسٹر جناح کو

علاحدہ ہو جانے کی دھمکی دی۔ اور تجویز واپس لی گئی تھی۔ بابائے اردو نے مسٹر جناح سے کہا کہ آگے کچھ سوچنے کا سوال ہی نہیں پیدا نہیں ہوتا۔ مسٹر جناح نے کہا کہ وہ اس تجویز کو کھلے اجلاس میں صدارت کی کرسی سے پیش کریں گے اور منظور کرائیں گے۔ لیکن بابائے اردو نے ان کی بات نہیں مانی اور لکھنؤ سے دلی چلے آئے۔

لیکن ڈاکٹر ممتاز حسن نے اپنے تشریحی نوٹ میں اسے اس طرح لکھا ہے۔ بابائے اردو نے مسلم لیگ کے اجلاسوں میں شرکت کی اور ان کی ہمنوائی کی۔ کاش ڈاکٹر ممتاز حسن بابائے اردو کے ان آنسوؤں کو اکٹھا کر دیتے، جو بابائے اردو کو کراچی پہنچ کر مسٹر جناح اور لیاقت علی خاں کی زندگی میں بہانے پڑے۔ ان پر پردہ ڈالنا اور سیاسی لوگوں کی مدح سرائی کرنا ادبی تاریخ کے ساتھ انصاف نہیں۔ بلکہ مصلحت اندیشی ہے۔ اور یہ غلط چیز ہے۔

ڈاکٹر اقبال اور بابائے اردو مولوی عبدالحق، دونوں اپنے عہد کے بڑے انسان تھے۔ اور ہر لحاظ سے عزت و احترام کے مستحق۔ ڈاکٹر ممتاز حسن نے جب اس موضوع پر روشنی ڈالنے کا فیصلہ کیا تھا۔ تو انہیں بہت زیادہ سنجیدگی اور ایمانداری کے ساتھ مسئلہ ہوا اکٹھا کر کے کتاب کی شکل میں ترتیب دینا تھا۔ موجودہ صورت میں ان کی یہ بات مستقبل کے تاریخی اور تحقیق کرنے والوں کے لئے دگرگی کا سبب بھی بن سکتی ہے۔

ڈاکٹر ممتاز حسن کی یہ کتاب واقعی قابلِ قدر ہو سکتی تھی — لیکن پھر بھی پڑھنے کے لائق ہے۔ (سہیل عظیم آبادی)

نوابی دربار مرتب: مشتاق احمد
سائز: ڈیمائی ضخامت ۱۰۷ صفحات
قیمت: ۱۵ پندرہ روپے
ناشر: ارشد پبلیکیشنز، ۱۲۱، سید صالح لین، کلکتہ ۷۳

" اودھ پنچ " کے لکھنے والوں میں نواب سید محمد آزاد اپنے قلم کی جولانی کے باعث سب سے ممتاز اور نمایاں ہیں۔ وہ زبردست طنز و مزاح نگار، زبردست انشاء پرداز اور زبردست شاعر تھے۔ ان کے یہاں تنقیدی شعور کم بدرجۂ اتم موجود ہے۔ وہ چالیس سال تک اردو زبان و ادب کی خدمات انجام دیتے رہے اور اپنی لیاقت اور قابلیت کی داد حاصل کرتے رہے۔

" نوابی دربار " آزاد کا ایک کامیاب ڈراما ہے۔ یہ پہلی بار ۱۸۹۱ء اپریل ۱۸۸۸ء سے " اودھ پنچ " لکھنؤ میں قسط وار شائع ہونا شروع ہوا اور پورے چار مہینے تک چھپتا رہا۔ بعد میں اسے " سیٹھ کندن لال پریس " لکھنؤ اور " بال کرشن پریس " آگرہ نے کتابی صورت میں شائع کیا۔ اور اب تقریباً پچھتر سال بعد مشتاق احمد نے مرتب کر کے اس کا تیسرا ایڈیشن شائع کرایا ہے۔ مشتاق احمد " بیسویں صدی میں مغربی بنگال کے اردو شعراء " جیسی وقیع کتاب کے مصنف ہیں اور نواب سید محمد آزاد پر انھوں نے پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لئے مقالہ لکھا ہے۔

" نوابی دربار " کے سلسلے میں اردو ادب میں بعض زبردست غلط فہمیاں موجود ہیں۔ لالہ سری رام نے " خمخانۂ جاوید (ص ۲۴۸ ج ۱) " میں اسے سید محمد آزاد کی تصنیف قرار دیا ہے۔ حالاں کہ قطعی غلط ہے۔ اسی طرح اردو میں ناول نگاری پر لکھتے وقت تقریباً سبھی تذکرہ نویسوں اور ناقدوں نے " نوابی دربار " کو ناول قرار دیا ہے۔ برج نارائن چکبست (گلدستۂ پنچ ص ۱۰)، رام بابو سکسینہ (تاریخ ادب اردو ص ۵۱۴)، علی عباس حسینی (ناول کی تاریخ و تنقید ص ۲۴۵)، کشن پرشاد کول (ادبی اور قومی تذکرے ص ۴)، غلام احمد فرقت کاکوروی (اردو ادب میں طنز و مزاح ص ۱۶۳)، وزیر آغا (اردو ادب میں طنز و مزاح ص ۱۹۵)، سہیل بخاری (اردو ناول نگاری ص ۵۶)، آغا محمد باقر (تاریخ نظم و نثر اردو ص ۲۲۲)، جاوید نہال (انیسویں صدی میں بنگال میں اردو ادب ص ۹۵)، اور اقبال عظیم (مشرقی بنگال میں اردو ص ۸۵) وغیرہ اسے ناول شمار کرتے ہیں۔ جب کہ " نوابی دربار " ناول کی بجائے ڈراما ہے۔ عبدالغفور شہباز (دیباچہ نوابی دربار ص ۱)، حکیم حبیب الرحمٰن (مشرقی بنگال میں اردو ص ۸۵)، اور نگینہ شوکت (دنیا دو لکھنؤ ص ۸۸) نے بھی اسے ڈراما ثابت کیا ہے۔

ڈراما میں اپنے زمانے کی تہذیب و تمدن کے خد و خال اور انسانی سماج کی زندگی کی تصویر، داستان، کہانی، افسانہ اور اس قسم کی دیگر اصناف سے زیادہ نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

ی لئے ڈراما تہذیبی اخلاق کے ساتھ ساتھ تاریخی دستاویز کا حامل ہوتا ہے — علامہ عبداللہ یوسف علی نے اردو ڈراما کے عناصر ترکیبی حسب ذیل بیان کئے ہیں۔

(۱) قدیم سنسکرت ڈراما

(۲) اہل ہنود کے خالص مذہبی ناٹک اور دیوتاؤں اور پریوں کے حالات

(۳) سوانگ نوٹنکی

(۴) اسلامی نظمیں اور قدیم روایات

(۵) انگریزی ڈراما اور یورپین اسٹیج کی ترقیاں

جب " نوابی دربار " لکھا گیا تو انگریزی ڈراما اور یورپین اسٹیج کی ترقیاں ابتدائی شکل میں آزاد کے پیش نظر تھیں۔ اس وقت بمبئی کے اسٹیج پر پارسی تھیٹر ڈرامے پیش کر رہے تھے اور واجد علی شاہ اور امانت کے ڈرامے اور رہس کے نقوش تازہ تھے، لیکن چونکہ ڈراما اس وقت ابتدائی مرحلے میں تھا، یہی وجہ ہے کہ فنی طور پر " نوابی دربار " بہت کمزور ہے اور اسٹیج کے میڈیم کے لحاظ سے پورا نہیں اترتا ہے۔ پھر بھی کردار نگاری، مکالمہ نگاری، زبان و بیان کی دلکشی و برجستگی اور محاورے کی برجستگی کے لحاظ سے انیسویں صدی کی آخری دہائی کے لکھنے والوں میں اتنا زبردست ملکہ شاید ہی کہیں نظر آتا ہے۔ آزاد نے مسلمانوں کے اس اعلیٰ طبقے کی، جن کے آباو اجداد نواب تھے اور روایتی قدروں سے ہٹ کر کچھ کرنے اور سوچنے کی ہمت جن میں نہیں تھی اور صرف جاگیر پر جن کا گزارا ہو رہا تھا، لیکن ذہن و مزاج نوابوں جیسا ہی تھا، ایسے ہی سادہ لوح " امیروں " کی تہذیبی شکست و ریخت کی عکاسی و نقشہ کشی بھرپور طور پر کی ہے — جب مصاحب خاں صاحب، نواب صاحب کی والدہ سے مقدمے کے سلسلے میں روپیہ مانگنے جاتے ہیں تو وہ نقد دینے کی بجائے زیور حوالہ کرتی ہیں کہ اسے رہن رکھ کر روپیہ حاصل کر لیا جائے — معاشی بدحالی کی یہ کیفیت اس وقت عروج پر نظر آتی ہے جب مقدمہ خارج ہونے پر جشن منایا جاتا ہے اور نواب صاحب کے پاس روپیہ نہیں ہوتا ہے۔ اس وقت وہ اپنے مصاحبوں سے ہی بطور قرض یا سود پر روپے کا انتظام کرنے کیلئے کہتے ہیں۔

— ب — آزاد نے " نوابی دربار " میں جگہ جگہ طنز سے بھی کام لیا ہے اور اس طنز کے پس پردہ حقیقت کی جلوہ نمائی کی ہے۔ ہندوستانی مصاحب، اہل کار، مختار اور وکلاء کے ساتھ ساتھ انگریزوں کی یہ خصلت بھی بتائی ہے کہ وہ بھی نوابوں سے روپیہ پیسہ اینٹھنے کے چکر میں رہا کرتے تھے — اس ڈرامے میں آزاد کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ انہوں نے کردار کے درجہ اور حیثیت کے لحاظ سے زبان استعمال کی ہے۔ لیکن بعض مقامات پر وہ شائستگی سے تجاوز کر گئے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ وہ مصاحب خاں صاحب کی بیوی کی زبان سے پیشاب کرنے اور موتنے کا لفظ استعمال کراتے ہیں، بہرحال آٹھ حصوں پر مشتمل یہ ڈراما اتنا دلچسپ ہے کہ شروع کرنے کے بعد ختم کئے بغیر چین نہیں ملتا۔

مشتاق احمد نے آزاد کے اس نادر ڈراما کو ترتیب دے کر اردو ڈرامے کے اولین نمونے کی کڑی کو ایک قدم آگے بڑھایا ہے — اور آزاد کی سوانح لکھ کر اور " نوابی دربار " کا مختصراً تنقیدی جائزہ لے کر ان کے سلسلے میں پیدا شدہ بعض غلط فہمیوں کو تحقیق کی روشنی میں دور کرنے کی کوشش کی ہے۔

کتاب، کاغذ، کتابت اور طباعت ہر لحاظ سے معیاری ہے۔ سرورق سہ رنگا اور جاذب نظر ہے۔ البتہ قیمت بہت زیادہ ہے!

(مناظر عاشق ہرگانوی)

بہار اُردو اکادمی

کا

علمی، ادبی اور تحقیقی مجلّہ

سہ ماہی

زبان و ادب

جلد ۲ — شمارہ ۱

جنوری ۱۹۷۶ء

مجلسِ مشاورت

ناشر

سالانہ قیمت
۱۰ روپے

قیمت فی شمارہ
تین روپے

بہار اُردو اکادمی، پٹنہ ۴

ترتیب

نقشِ اوّل

ملک کی تقسیم اور آزادی کے بعد کا زمانہ اردو زبان کے لئے سخت ابتلا اور آزمائش کا زمانہ تھا۔ رجعت پسند طاقتیں اسے ختم کر ڈالنے پر تلی ہوئی اور ترقی پسند طاقتیں بے بس تھیں۔ ایسی حالت میں اس زبان کا زندہ رہنا معجزے سے کم نہیں۔ ساری باتوں کو دہرانے کی ضرورت نہیں۔ اردو زبان کا مطالبہ علامت جانا جاتا ہے، البتہ اس کا اقرار کرنا ضروری ہے کہ شریمتی اندرا گاندھی کی قیادت میں ملکی سیاست نے صحت مند کروٹ لی ہے اور اس کا اثر ہماری تہذیب پر بھی بے حد خوشگوار پڑ رہا ہے۔ رجعت پسند عناصر کے قدم اکھڑتے جا رہے ہیں۔ تعصبات اور توہمات کے بادل چھٹتے جا رہے ہیں۔ اور یقین ہے کہ ایک دن مذہبی، علاقائی، لسانی اور نسلی تعصبات بالکل ختم ہو جائیں گے۔ اور ملک کے اندر ایک صحت مند سماج پیدا ہوگا —— ملک کی ساری زبانوں کو پھولنے پھلنے کا موقع ملے گا۔

مرکزی حکومت اور ریاستی حکومتوں نے اردو زبان کو ترقی دینے اور اسے اس کی جگہ دینے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ اس غرض سے مرکز میں ترقی اردو بورڈ کا قیام عمل میں آیا۔ اتر پردیش، بہار، مہاراشٹر اور مدھیہ پردیش میں اردو اکادمیاں قائم کی گئیں۔ کرناٹک اور بنگال میں اردو اکادمیوں کے قیام کا اعلان ہو چکا ہے اور یقین ہے کہ جلد ہی قائم ہو کر رہیں گی۔ یقین کیا جا سکتا ہے کہ اس کے بعد دوسری ریاستوں میں بھی جہاں اردو کا چلن ہے اردو اکادمیاں قائم ہوں گی۔ اور سرکاری سطح پر اردو کو دوسری زبانوں کی طرح بڑھنے کا پورا پورا موقع ملے گا۔

لیکن سوال یہ ہے کہ خود ان لوگوں کا رویہ کیا ہے جو اردو کو اپنی مادری زبان کہتے ہیں۔ اور وہ اپنی زبان کو ترقی دینے کے لئے کیا کر رہے ہیں۔ جب ہم اس پہلو پر نظر ڈالتے ہیں تو حالات بہت امید افزا نظر نہیں آتے۔ اردو پبلشروں کو شکایت ہے کہ کتابیں فروخت نہیں ہوتیں۔ معیاری رسالے اشاعت کی کمی کا رونا روتے رہتے ہیں۔ بہت سے رسالے دم توڑ چکے ہیں۔ لیکن فلمی رسالوں اور جاسوسی ناولوں کی اشاعت میں روز افزوں ترقی ہے۔

جن لوگوں کی زبان اردو ہے اور جو اسے زندہ رکھنا اور ترقی دینا چاہتے ہیں انھیں بڑی سنجیدگی کے ساتھ سوچنا چاہئے کہ وہ اپنی زبان کو کس طرح زندہ رکھ سکتے ہیں اور کس طرح اسے ترقی دے سکتے ہیں۔

زبان و ادب کا یہ شمارہ جنوری میں شائع ہو جانا چاہئے تھا۔ بہت سے اسباب اس کی اشاعت کی راہ میں آ گئے۔ ہم پوری کوشش کریں گے کہ رسالہ وقت پر شائع ہو اور خریداروں کی خدمت میں پہنچ جایا کرے۔

●●

...ہاتھ لگ جائے۔ کوئی نازک تشبیہ ذہن پر نازل ہو جائے یا کوئی
...چند ترکیب دے سکیں۔ ایک صحبت میں اپنی اپنی پسند کا بہترین شعر
...نے کی ٹھہری۔ سب سے پہلے مالی صاحب نے ایک فارسی کا شعر سنایا
...تھا ؎

گزر کردازیں راہ بشوخی وحشی
نبض جادہ تپید و سینۂ صحرا گرم است

...پوری محفل وجد کی سی حالت میں دیر تک جھومتی رہی اور کوئی
...نہیں پڑھا گیا۔

ایک اور صحبت میں میں نے داغ کا مندرجہ ذیل سنا کر کہا کہ یہ شعر
...طرح داغ کا شعر معلوم نہیں ہوتا ؎

لذت سیر دگر چشم تماشائی کی
ایک بار اور بہ دنیا ابھی پلٹ آئے گی

میرے خیال کی سب نے تائید کی کہ واقعی اس شعر میں داغ کے رنگ کی جھلک
نہیں ہے۔ نیاز صاحب نے اسی قسم کا حافظ کا ایک شعر پڑھا ؎

بہ آستین خیال تو مید ہم بوسہ
بر آستان وصالت چو نیست دست نیاز

...سب کو تسلیم تھا کہ ایسی عینیت پرستی حافظ کا رنگ نہیں ہے۔ اس قسم
کے اور بھی چند شعر پڑھے گئے جو افسوس ہے کہ مجھے یاد نہیں رہے۔

ایک بار میں نے توجہ دلانے کو کہا کہ میر کے یہاں تفکر کا فقدان
...پایا جاتا ہے حالانکہ اس کے یہاں ایسے شعر بھی ملتے ہیں ؎

"مدت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتا ہے"

...ہستی ہے اپنے جوش میں چوں بحر موجزن
طوفان کیا ہے موج کہاں ہے حباب کیا

...نے اضافہ کر کے کہا کہ پہلے شعر میں میر کی تمام خصوصیات کے ساتھ
...زمان کا قصیدہ کہہ دیا ہے۔ میرے اس خیال کی جزوی تائید ہوئی
...شعر سے متعلق کسی نے فارسی کا بہت مشہور رباعی پڑھی جس کا پہلا شعر مجھے یاد نہیں
...ہے۔ "دریا بوجود خویش موجے دارد
خس پندارد کہ این کشاکش با اوست"

اس صحبت میں تا بہ آخر میر ہی کا ذکر ہوتا رہا۔ کثرت رائے اس خیال کی تھی کہ
فقیہان سخن سے کوئی شاعر وہ چھوٹا ہو یا بڑا ہو محروم نہیں رہتا۔ مگر میر جس سے
عبارت ہے وہ اس قسم کی شاعری کا نام ہے جیسے ؎

"دور بیٹھا غبار میر ان سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا"

یا "وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی"

یا "کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا"

ایک مرتبہ میں نے شیفتہ کی نازک خیالی کی تعریف کرتے ہوئے
اس کا یہ شعر سنایا ؎

"لب لعل کو کسی کے جنبش ہوئی
ہوا ہیں سے ہے کچھ رنگ عتاب کا"

اس کی نزاکت کو سراہا گیا اور چند ایسے شعر بھی پڑھے گئے جن میں میر کا "کلی نے
یہ سن کر تبسم کیا" والا شعر بھی تھا۔

ایک صحبت میں مجھے خیال نہیں رہا کہ کس نے اپنی گہری جستجو یہ
کہہ کر ظاہر کی کہ دنیا کی ترقیاں ہمارے عوامی گیتوں میں بھی جگہ پانے لگی ہیں
انہوں نے کسی دیہاتی گیت کا یہ انترہ سنا کر کہا کہ اس میں شعریت فقط سرائے
کے نمبر سے ہے ؎

جڑ دی آتش سرائے میں بلما کو ٹیلیفون آ رہے رہے

اس بات کا سب نے اعتراف کیا کہ اب ہمارے عوامی شاعر بھی روح عصر
سے آشنا ہونے لگے ہیں۔ اس صحبت میں چھٹے چھ ماہے راگ رنگ کی
محفل بھی برپا ہو جاتی تھی۔ اس زمانے میں آگرے میں ایک نہایت مشہور
و مقبول طوائف تھی (در ایک خدا) صاحب اس پر بچھ رہے ہوئے تھے
ان کی خاطر یا ان کی دلچسپی کے لئے اسے بلا لیا جاتا تھا۔ اسے میر و غالب
کی چند غزلیں بتا دی گئی تھیں اور غالباً اس وجہ سے کہ اسے ایسے فہمیدہ
و مہذب قدرداں کہاں نصیب ہوتے۔ وہ بھی گانے میں جی جان لڑا
دیتی تھی۔ ایک ہی غزل کو ایک مرتبہ "دھرپد" (مجھے اس اصطلاح کا
یقین نہیں کہ صحیح یاد ہے) میں اتنی تیزی سے گاتی تھی اور پھر بہت لے

میں یعنی دہیرہ کے ساتھ سنائی تھی۔ میرا تاثر اس وقت یہ ہوتا تھا کہ لے بدل جانے سے الفاظ کا اثر بھی مختلف ہو جاتا ہے۔ اسی صحبت میں شاعرانہ بذلہ سنجی یا اس کے عشوہ وغمزہ اور ناز وادا پر حسب حال شعر پڑھے جاتے۔ ایسے اشعار جو اس کے عشوہ وغمزہ اور ناز وادا میں جان سی ڈال دیتے تھے۔ شعر پڑھے جانے کے بعد اس کی شکل پر ایک رنگ انفعال چھا جاتا تو کوئی نہ کوئی ایک حسب حال شعر پڑھ دیتا اور تعریفیں ہوتیں کہ "شعر کامیاب ہے"

یہاں مجھے قمر زمانی بیگم کے خلق ہونے کے باب میں اصل واقعات کو بیان کر دینا ہے۔ اس لئے کہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری صاحب مدیر نگار پاکستان کا ایک مضمون بعنوان "قمر زمانی بیگم کا پراسرار کردار" اور "نیاز فتح پوری مرحوم کی زندگی کا ایک گم شدہ باب" شائع ہوا ہے جو ہندوستانی جریدوں نے بھی نقل کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ نیاز صاحب نے ڈاکٹر فرمان کو قمر زمانی بیگم کے متعلق کچھ بتایا بھی تھا۔ بعض باتیں ان سے بھی پوشیدہ رکھی تھیں اور ڈاکٹر فرمان صاحب نے ناکافی معلومات پر ایک افسانہ لکھ مارا ہے۔ نیاز اور ضیائی کا مکالمہ بالکل بناوٹی بات ہے۔ دراصل اس قصہ میں نہ تو کوئی کردار ہے اور نہ وہ کردار پر اسرار ہے۔ نہ ہی یہ کسی کی زندگی کا گم شدہ باب ہے۔

آج جس شخص نے قمر زمانی کا نام سنا ہے وہ یہ بھی جانتا ہے کہ یہ ایک فرضی وجود تھا اور ظاہر بات ہے کہ جس کا وجود نہ ہوگا اس کا کوئی کردار اور وہ بھی پراسرار کیونکر ہو سکتا ہے۔ میں حیران ہوں کہ ڈاکٹر فرمان صاحب کو یہ علم ہوتے ہوئے کہ قمر زمانی کی ایک فرضی ہستی تھی اس میں ایسے اوصاف پیدا کر دیئے۔

مجھے معلوم نہیں کہ ڈاکٹر فرمان کس عمر کے آدمی ہیں۔ اس لئے قیاس ہی کر سکتا ہوں کہ جب کا یہ قصہ ہے وہ شاید اسکول کے ابتدائی جماعت کے طالب علم ہوں۔ اس لئے میں انہیں علم کرا دینا چاہتا ہوں کہ جس حلقے کا نام "یاران نجد" تھا۔ اسکی صحبتیں میرے ہی غریب خانے پر منعقد ہوتی تھیں اور میں اگر کبھی آگرہ سے باہر چلا جاتا تو صحبت بھی برپا نہ ہوتی تھی۔ اس طرح اس صحبت میں کوئی اور شریک ہو نہ ہو میری موجودگی لازمی تھی۔ اس سے واضح ہو جانا چاہیے کہ اس جماعت کے متعلق کوئی بات ایسی نہ تھی جو میرے علم سے باہر ہو۔

بنابریں میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس "پراسرار کردار" اور "گم شدہ باب" کی اصل حقیقت بس اتنی ہے کہ نقاد بند ہو گیا تھا اور نیاز صاحب کو معاوضہ کسی دوسرے جریدے سے مل نہ سکتا تھا۔ نیاز صاحب کی اس معاشی ضرورت نے قمر زمانی کو خلق کرا دیا۔

نیاز صاحب نے قمر زمانی کے نام پر مراسلت جاری کر کے بالآخر نقاد کو دوبارہ جاری کرا دیا۔ اور ان کے مضمون کچھ نقاد میں بالمعاوضہ شائع ہونے لگے۔ واقعیت جب یہ ہو تو ظاہر بات ہے کہ قمر زمانی کو جسم نہ سینے کے اندر نہ تو کوئی شاعرانہ الہام کی کارفرمائی تھی اور نہ اس قصے کو نیاز صاحب کی زندگی کا "گم شدہ باب" کہا جا سکتا ہے۔

"جلد مغفرت" کا جملہ نیاز صاحب کا ترکیب دیا ہوا ہے۔ زمانی ان کے جلب منفعت کے خیال کی پیداوار تھی۔ یہ اعتراف میں البتہ کروں گا کہ اس ذیل میں جو ادب تخلیق ہو گیا وہ اپنی جگہ نہایت قابل قدر ہے۔ اور ضیائی کے پاس وہ ساری مراسلت محفوظ بھی تھی۔

ڈاکٹر فرمان کے اس مضمون کی پرواز بھی کچھ اسی قسم ہے۔ یاران نجد کے حلقے میں علم وفضل کے تنہا مالک نیاز صاحب تھے اور سب لوگ امی تھے ڈاکٹر صاحب کا خیال اگر یہ ہے تو بالکل غلط ہے۔ ان لوگوں میں ایسے بھی تھے جو کہ خود اعلیٰ درجے کے دانشور تھے۔ اس میں سے ہر ایک کی علمیت و قابلیت کا تذکرہ کرنے کا تو موقع نہیں مگر ضیائی کے متعلق میں کہہ سکتا ہوں کہ وہ معانی و بیان کے ماہر تھے۔ میں نے انہیں آمادہ کر لیا تھا کہ وہ اردو میں ہم معنی، قریب المعنی اور متضاد المعنی الفاظ کی ایک لغت مرتب کریں۔ اسی کام کے لئے انہوں نے دواوین کا بڑا ذخیرہ فراہم بھی کر لیا تھا مگر صد ہزار افسوس کہ کام شروع کر لینے سے پہلے انہیں ہندوستان چھوڑ دینا پڑا۔ اور وہ تمام ذخیرۂ کتب نذر آتش ہو گیا۔ ان صحبتوں میں بھی نیاز صاحب کی بعض خلاف محاورہ زبان اور تحریروں پر گرفت بھی کی جاتی تھی۔

آخر کلام پر میں یاران نجد کی سیر کشمیر کا ذکر کرنا پسند کروں گا۔ منشی سراج الدین ریزیڈنٹ کشمیر کے آفس میں ہیڈ کلرک تھے۔ اور نگار کے شروع ہی سے خریدار بلکہ پرستار تھے۔ ۱۹۲۳ء میں جبکہ نگار کو جاری ہوئے ایک سال سے کچھ زیادہ عرصہ ہوا تھا۔ سراج الدین صاحب کے خطوط آنے لگے کہ ہم لوگ کشمیر کی سیر کو جائیں۔ بالآخر اگست ۱۹۲۳ء میں ہم پانچ چھ آدمی کشمیر گئے۔ سراج الدین صاحب کی وجہ سے ہم بہت سی دشواریوں سے محفوظ رہ سکے۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی

ڈنمارک کے شاہی کتب خانے میں اردو کے مخطوطات

ڈنمارک یورپ کے خوبصورت ملکوں میں سے ہے۔ یہ دراصل پانسو جزیروں کا مجموعہ ہے اور کوئی مقام ایسا نہیں ہے جو سمندر سے ۴۵ میل سے زیادہ دور ہو۔ اس کا قلعہ کرون برگ (Kronborg) دنیا میں شیکسپیئر کے ہیملٹ کی وجہ سے مشہور ہے۔ اس کے علاوہ یہ کا مرکزی قلعہ ہے۔ ڈنمارک نے ایک عظیم سنگ تراش Thorvaldsen ایک معروف ماہر طبیعیات Bohr، ایک شہرۂ آفاق فلسفی Kierkegaard اور ایک آفاقی ادیب ہانس اینڈرسن پیدا کیا ہے۔

اصل میں ڈین جہاز راں قوم ہے جس کی ایک معاشرت، ایک زبان اور ایک مذہب ہے۔ ۸۰۰ء میں عربوں نے وسط ایشیا میں چاندی کے خزانے دریافت کیے جن سے بے شمار نقرئی سکے ڈھالے جاتے تھے۔ ڈین ان کو حاصل کرنے کے لیے روس کے آخری دریاؤں تک پہنچتے تھے اور ان سکوں کو غلاموں اور سمور کے عوض حاصل کرکے پورے مغربی یورپ میں پھیلا دیتے تھے۔ ڈین کبھی پاؤں توڑ کر نہیں بیٹھے۔ انھوں نے ہمیشہ زیادہ عمدہ اور بہتر لیاقت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ شاہی کتب خانہ کے مخطوطات بھی اسی جذبہ کی عکاسی کرتے ہیں۔

مجھے کچھ عرصہ ہوا ڈنمارک کے دارالسلطنت کوپن ہاگن کو دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ اب اس کے نقوش دھندلے ہوتے جاتے ہیں لیکن تین چیزیں ایسی ہیں جن کو بھولنا ممکن نہیں۔ ایک تو کوپن ہاگن کے جنسی سپر مارکٹ جن کی وجہ سے وہ ہپّی[1] ازم کا بین الاقوامی مرکز بن گیا ہے۔ دوسرے ایک مشرقی سامان اور مسالوں کی دوکان جہاں ہر تختی اردو زبان اور اردو رسم الخط میں تھی۔ تیسرے وہ شاہی کتب خانہ جہاں اردو کے بھی مخطوطات ہیں۔

ان مخطوطات کو دیکھ کر بے اختیار علامہ اقبال کا یہ شعر یاد آگیا ؎

مگر وہ علم کے موتی کتابیں اپنے آبا کی
جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سیپارا

نیز غنی بھی یاد آئے ؎

غنی روز سیاہ پیر کنعاں را تماشا کن
کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخا را

اس مضمون میں ان ہی چند مخطوطات کا تعارف زبان و ادب کے شائقین کے سامنے مقصود ہے۔

۱۔ **معراج نامہ** : از سید بلاقی

اصل نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے ؎

محمد سوں حق نہیں کیا بات ایوں
سنا ہے کہا جب سو معراج کوں

خط صاف ہے لیکن قدیم ہے۔ درمیان میں یہ شعر بھی ملا ؎

تو ہے بادشاہ ملک عالمگیرا
کہ مجھ تاج شاہی کا مجھ سر دیا

---

[1] ہپّی سے مراد وہ نوجوان ہیں جو سوسائٹی کے مروجہ قوانین اور روایات کے منکر ہیں اور رفتار و گفتار و کردار میں ان حکم بندیوں کی پابندی ضروری نہیں سمجھتے۔ یہ عدم تشدد کے قائل ہیں اور شراب کے بجائے مریجوانا، چرس اور بھنگ کو عزیز رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر تاراچرن رستوگی

اقبال اور گوئٹے

گوئٹے کا وہ خط جو اس نے اپنے دوست ولہلم فان ہمبولٹ کے نام لکھا ہے اپنے لکھنے والے کے ارتفاعِ تصور، عمقِ تفکر کو تو ظاہر کرتا ہی ہے اس کے ساتھ ہی پیشِ نظر مقالے کے موضوع سے بھی قدرے تعلق رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہو مندرجہ ذیل اقتباس:

"...... اعلیٰ ترین ذہانت (genius)..... ہر شے کو جذب بھی کر لیتی ہے اور بچا بھی لیتی ہے اور یوں ہم اپنی ازلی تقدیر کو جسے ہم کردار کے نام سے موسوم کرتے ہیں کسی طرح مضروب و مجروح نہیں ہونے دیتی بلکہ حتی الوسع اس کو عظیم و پختہ تر بناتی ہے (اعلیٰ ترین ذہانت سے مشرف) انسان کے قویٰ اپنی آزاد جبلی مصروفیت میں تربیت، تعلیم، تفکر، کامیابی، ناکامی، شکست اور بعد ازاں مزید تفکر کی وساطت سے اکتسابی خصوصیات اور وہبی اوصاف کو ایک ایسی متوازن وہم آہنگ وحدت میں لاتے ہیں جو ساری دنیا کو حیرت و استعجاب میں ڈال دیتی ہے....."

اقبال کی شعری و فکری ذہانت اس کسوٹی پر پوری اترتی ہے۔ اقبالیات کا مطالعہ یعنی صحیح معنوں میں تحقیقی مطالعہ، شعر، فکر اور اسلام سے ترتیب و مربوط ہونے والی کلیت (totality) ہی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کیا جا سکتا ہے۔ اقبال کی اس کلیت پر جرمن اثرات کو نظر انداز کر دینا قطعاً غیر منصفانہ رویہ ہوگا۔ عطیہ بیگم کے نام اقبال نے اپنے ایک خط میں لکھا کہ "...... کسی شعبۂ علم میں اگر پیش رفت مقصود ہو تو جرمنی کو اپنا نصب العین بنانا چاہیے" (اقبال، مؤلفہ عطیہ بیگم، بمبئی، ص ۱۹)۔ عطیہ بیگم نے اپنی تالیف کے دیباچے میں چونکہ یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ اقبال نے جرمن زبان میں ادبی سطح کی استعداد پیدا کر لی تھی (ص ۱۹ - ۲۰)۔ لہٰذا اس امر کو قرینِ قیاس سمجھنے میں کیا قباحت ہوگی کہ جرمنی کے مشاہیرِ ادب کے مطالعے تک اقبال کو جرمنی زبان کے ذریعے رسائی حاصل تھی۔ گوئٹے جس کو کارل وکٹر نے مملکتِ ادبیات کا عظیم شہ[ن]شاہ قرار دیا ہے۔

(Karl Victor: Goethe the Thinker, Harvard University Press, 1950, P-3).

اقبال کو مسحور کیے بغیر کس طرح رہتا۔ اقبال کی فارسی شعری پیشکش پیامِ مشرق شاہد ہے کہ اس کا معرضِ وجود میں آنا اسی ردِ عمل کا نتیجہ تھا۔ گوئٹے کی مشہور تصنیف Westoestlicher Diwan اقبال کے دل و دماغ میں موجزن ہوا۔ (V. G. Kiernan: Poems from Iqbal، ص ۱۱۱) انور بیگ نے پیامِ مشرق پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ "پیامِ مشرق جو ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا کہ فنِ شعر کی ترقی یافتہ پیشکش ہے نیز مغربی نقد سے متعارف کرتا ہے۔ ... جرمن شاعر گوئٹے کے مغربی دیوان کا شعری ردِ عمل (پیامِ مشرق) دعوتِ فکر و نظر دیتا ہے ..... تصنیف ہذا میں "نقشِ فرنگ" کے تحت مشاہیرِ یورپ شوپنہاور، ٹالسٹائی، کارل مارکس، نطشے، آئینسٹائن، گوئٹے، برگساں، لینن وغیرہ پر سیر حاصل نظمیں جاذبِ توجہ ہیں......

(A. Anwar Beg: The Poet of the East Lahore. pp. 32-33)

[ا]پنے ایک اردو مضمون میں گوئٹے اور پیامِ مشرق پر روشنی ڈالتے ہوئے اقبال نے ایک تنقیدی نکتہ پیش کیا ہے، لکھا ہے: "... پیامِ مشرق ... مغربی دیوان کے سو سال بعد لکھا گیا ہے ... اس کا مدعا زیادہ تر

بندۂ صاحب نظر باید مرا
یک حریف پختہ تر باید مرا
لعبتِ آب و گل از من باز گیر
می نیاد کودکی از مرد پیر
ابن آدم چیست؟ یک مشت خس است
مشت خس را یک شرار از من بس است
اندریں عالم اگر جز خس نبود
ایں قدر آتش مرا دادن چہ سود
شیشہ را بگداختن عارے بود
سنگ را بگداختن کارے بود
آن چنان تنگ از فتوحات آمدم
پیش تو بہر مکافات آمدم
منکر خود از تو می خواہم بدہ
سوئے آن مرد خدا راہم بدہ
بندۂ باید کہ پیچد گردنم
لرزہ اندازد نگاہش در تنم
آنکہ گوید از حضورم دور شو
آنکہ پیش او نیرزم با دو جو
اے خدا یک زندہ مرد حق پرست
لذتے شاید کہ یابم در شکست

خدا و ابلیس کے مابین اس مکالمے کو فاؤسٹ کے Prologue in Heaven کے سامنے رکھ کر دیکھا جا سکتا ہے۔ میفسٹوفلیس آدم کو (گوئٹے نے) a long-legged grasshoper قرار دیتے ہوئے کہتا ہے ؎

No Lord! I find things, there, still bad
as they can be
Man's misery even to pity moves
by nature,

The wretched creature
(Faust, P-13)

[illegible] خدا کو جواب دیتا ہوا کہتا ہے ؎

My thanks! I find the deed no acquisition,
And never cared to have them in my keeping,
I much prefer the checks where ruddy
blood is leaping,
And when a corpse approaches, close
my house,
It goes with me, as with the cat
the mouse
(Goethe: Faust, 12)

اب دونوں شاعروں کے شیطان سے متعلق نظریات ہمارے سامنے ہیں جن کی تلخیص یہ کہہ کر کی جا سکتی ہے کہ دونوں کے یہاں آدمی کی زبوں حالی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شیطان خدا کے حضور ایک قابل مقابلہ حریف کا متمنی نظر آتا ہے۔ گوئٹے کا میفسٹوفلیس آدمی کو لمبی ٹانگوں والا جھینگر (a long-legged grass hopper) سے زیادہ نہیں سمجھتا اور اقبال کا ابلیس ابن آدم کو محض "یک مشت خاک" قرار دیتا ہے۔ گوئٹے کا میفسٹوفلیس اپنے اور آدمی کے مقابلے کو بلی اور چوہے کا مقابلہ (It goes with me, as with the cat the mouse) سمجھتا ہے، اقبال کا ابلیس ایک ایسا حریف چاہتا ہے جو اس کی گردن ہی مروڑ کر رکھ دے ؎

بندۂ باید کہ پیچد گردنم
لرزہ اندازد نگاہش در تنم

غرض کہ میفسٹوفلیس اور ابلیس دونوں ہی اپنی کارکردگی پر نازاں ہیں۔ دونوں ہی سمجھتے ہیں کہ انسانی [illegible] میں زندگی سے محبت کی تحریک پیدا کرے۔ وہ تہذیب و تمدن کے بانی قرار دیے جا سکتے ہیں۔ اقبال کا ابلیس تو کبھی کبھی قدرت کے آگے انانیت پر اتر آتا ہے۔ پیام مشرق میں شمول "تسخیر فطرت" [illegible]

من تپیداد سوزمن، خون رگِ کائنات

من بہ دو صرصرم، من بہ غوتندرم

رابطۂ سالمات، ضابطۂ امہات

سوزم و سازمے دہم آتشِ مینا گرم

ساختۂ خویش را در شکنم ریز ریز

تا بغبارِ کہن پیکرِ نو آورم

پیکرِ انجم ز تو، گردشِ انجم ز من

جان بجہان اندرم، زندگیِ مضمرم

تو بہ بدن جان دہی، شور بجان من دہم

تو بسکون رہزنی، من بتپش رہبرم

اقبال نے اشعار بالا میں جو کچھ کہا ہے اس کا مافی الضمیر گوئٹے کے نظریۂ شر سے خاصی مطابقت رکھتا ہے۔ گوئٹے کا نظریہ تھا کہ جس کو ہم شر کہتے ہیں اس کو خیر کا محض دوسرا پہلو ہی سمجھنا چاہئے۔ وجودِ خیر کے لئے شر ضروری ہے اور اس اعتبار سے وہ دنیا کی کلیت (totality) سے بھی واسطہ رکھتا ہے۔ خیر و شر کے مابین تصادم کے بغیر حصولِ خیر کے لئے جدوجہد کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا نیز اخلاقی فیصلہ نہیں ہو سکتا لہٰذا اخلاق کا رنگ شر سے ہی پیدا ہو جائے گا۔ غرض کہ اخلاقی فن کا ہونا درست ہے .... یاد رہے "ابلیس کوئی تعمیر تو نہیں کرتا مگر ارادہ کیے بغیر بھی زندگی کو نئی توانائیوں سے ہمکنار ضرور کر دیتا ہے۔ گوئٹے نے یہی بات فاؤسٹ کے Prologue in Heaven میں کہلوائی ہے ......"

(p. 293 Karl Victor: Goethe The Poet, Harvard).

کردار یعنی Charakter سے گوئٹے کی مراد "فرد کی اخلاقی خصوصیت سے نہیں ہوتی بلکہ اس مخصوص خصوصیت سے ہوتی ہے جو ایک فرد میں شے کی نمائندہ ہوتی ہے اور جو ان تمام اعمال کو مربوط کرتی ہے اور شخصی وجود کو ایک حقیقت بنا دیتی ہے ...."

(p. 145 Karl Victor: Goethe The Thinker, Harvard.)

"خوابِ آدم" میں 'تسخیر فطرت' کے تحت اقبال کا ابلیس جو کچھ کہتا نظر آتا ہے وہ میفسٹوفلیس کے ان خیالات کی بازگشت کے مترادف ہے جو گوئٹے کے فاؤسٹ حصہ اول سین چہارم میں ادا کرائے گئے ہیں۔ ایک طالب علم فاؤسٹ کی خدمت میں نیاز حاصل کرنے کے لئے حاضر ہوتا ہے great and know the man of fame تاکہ زمین و سما، فطرت وغیرہ سے متعلق اکتسابات کی معراج تک رسائی حاصل کر سکے۔

.... The highest erudition;
And fain would make my acquisition
All that there is in Earth and Heaven,
In Nature and in Science too,

(P. 63 Goethe Faust, tr B. Taylor)

فاؤسٹ کے بھیس میں میفسٹوفلیس اس سے کہتا ہے کہ

Of Metaphysics learn the use and beauty!
See that you most profoundly gain
What does not suit the human brain!
A splendid word to serve, you'll find
For what goes in — or won't go in — your mind.

— — — —

I know what science this has come to be,
All rights and laws are still transmitted
Like an enternal sickness of the race —
From generation unto generation fitted,
And shifted round from place to place.

کے پردہ میں اپنی قوت اختیار کو استعمال کیا اسی لئے اللہ تعالیٰ نے اس کے قصور کو معاف کر دیا" (شرح پیام مشرق، ص ۱۶۸)۔

ہم دیکھتے ہیں فاوسٹ اور آدم دونوں ایک میں آجاتے ہیں مگر باوجود لغزش و نافرمانی رحمت الٰہی سے محروم نہیں رہتے۔ پیہم عمل و اجتہاد نے دل یزداں میں ان کے لئے مقام بنا دیا تھا۔ اگر ان میں قوت ارادی نہ ہوتی تو محض خود کار مشین بن کر رہ جاتے۔ اس پہلو سے متعلق اقبال کی ڈائری میں ایک اندراج ملتا ہے جو قدرے توجہ کا مستحق ہے۔

"ہر تجربہ ہماری روح سے کچھ مطالبہ کرتا ہے نیز اس کے نئے بیداری بھی پیدا کرتا ہے۔ گناہ تک کا تجربہ بھی روح کے کسی نہ کسی ایسے پہلو کو انکشاف کرتا ہے جس سے ہم پہلے کسی طرح کی واقفیت نہیں رکھتے۔ لہٰذا تجربے سے دو طرح کا علم فراہم ہوتا ہے۔ اس سے داخلی بصیرت بھی ملتی ہے اور خارجی نظر بھی حاصل ہوتی ہے۔"

(Iqbal : Stray Reflections P 146)

یہی striving یعنی اجتہاد گوئٹے کی مراد ہوتی ہے۔ کارل وقر کے الفاظ میں، "گوئٹے زندگی کو ٹھکراتا ہے نہ آدمی کو۔ آدمی میں برائی کی طرف رجحان بھی اسی طرح پیدائشی ہوتا ہے جیسا اچھائی اور عقلیت کی جانب میلان۔ گوئٹے آخر تک اسی خیال کا حامی رہا......

The Prologue In Heaven میں اسی عقیدے کی ترجمانی ملتی ہے جس کو ہاں" اور "نا" کا امتزاج بھی کہا جا سکتا ہے۔"

(Karl Victor : Goethe the Poet , P- 326)

اس بات کی تصدیق گوئٹے کے اس مکتوب سے بھی ہوتی ہے جو اس نے Eichstand کو لکھا تھا۔ "...... غلط اقدام سے مرنا پسی انسان کو عام طور پر اور خاص طور پہ توانائی عطا کرتی ہے۔ لہٰذا یہ جتنا کوئی دشوار نہیں ہے کہ اپنے گناہ پر تاسف ایک شخص ۹۹ متقی و پرہیزگار آدمیوں پر فوقیت کا حامل ہوتا ہے۔"

(Goethe's Letters , London)

نصب العین کی جانب بڑھنے گرم رفتاری کا موضوع گوئٹے کے یہاں ایک مستقل آہنگ کا حامل ہے۔

. . . .

'On runs the man pursuing
Forever a changeable goal.'
(quoted P. 322 Goethe the Poet)

× × ×

Error will never desert us. A craving for what is ennobling, urges, however, our constantly striving minds gently towards truth.
(quoted. P 122 Goethe the Poet)

یہی آہنگ "خود شاعر" (پیام مشرق) سے ابھرتا ہے ؎

چوں نظر قرار گیرد بہ نگار خوب روئے
تپد آں زماں دل من پئے خوب تر نگارے
ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے
سر منزلے ندارم کہ بمیرم از قرارے (پیام مشرق)

ایسے واشگاف انداز سے یہ اشعار گوئٹے کے خیالات کے عکاس ہیں۔ میفسٹوفلیس کی بات پر کہ

The way we take, our goal is yet
some distance.

فاوسٹ جواب دیتا ہے کہ

'So long as in my legs I feel the
fresh existence,
This knotted staff suffices me,
What need to shorten so the way?
Along this labyrinth of vales to wander,
Hence from the fountain flings
eternal spray...'
(Faust, tr. B. Taylor - P. 148)

فاوسٹ نصب العین اجتہاد (Ideal striving) ہے۔ کارل وقر کے الفاظ میں "...... منزل مقصود اہمیت نہیں رکھتی

آدم

سفال آفریدی چراغ آفریدم	ب آفریدی چراغ آفریدم
خیابان و گلزار و باغ آفریدم	، وکہسار و راغ آفریدی
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم	م کہ از سنگ آئینہ سازم

("محاورہ مابین خدا و انسان" - پیام مشرق)

ن اسپنڈر (Stephen Spender) کے الفاظ میں
کے خیالات پر ایک فرد کی بنیاد ڈالنے سے الٰہیات (Theosophy
ینی تحریک معرض وجود میں آسکتی ہے۔"

((Great Writings of Goethe,
Introduction. P. XVII

گوئٹے کی الٰہیت فکر و عمل و عشق کے تکمیل کا دوسرا نام ہے۔
ی ثروت اور شعری توانائی سے فاوسٹ کی رضیت کو خالص بصیرت
ات اور میفسٹوفلیس کی مابعد الطبیعیاتی مخالف مارگریٹ فاوسٹ
الی صاف و شفاف بصیرت کی جانب کرتی ہے۔ اس کا سبب خوفناک
وشیزہ مریم کے عشق میں مدغم ہو کر فاوسٹ کو عقوبت سے لے جاتا ہے..."

(Faust, P. XX:- Introduction by

ہوں فاوسٹ کے آخری سطور سے

Chorus Mysticus

All things transitory
But as symboles are sent:
Earth's insufficiency
Here grows to Event.
The indescrible,
Here it is done:
The Woman soul leadeth us
Upward and on!

فاوسٹ میفسٹوفلیس اور مارگریٹ انسانی زندگی کے پورے
ی کی تشکیل کرتے ہیں۔ فکر، عمل اور ابدی نسوانیت (eternal
سے متعلق خیالات گوئٹے کے آہنگ میں اقبال femini

کے یہاں ملاحظہ فرمائیے سہ

سیر واژ سے دہر ایام را	می برد سرمایۂ اقوام را
دولتش ابلیس را یاسے شود	نور نار از صحبتش نارے شود
کشتن ابلیس کارے مشکل است	زانکہ او گم اندر اعماق دل است

(جاوید نامہ)

آگے بڑھ کر اقبال کے یہاں اس مشکل کا حل بھی ملتا ہے سہ

از جلال بے جمالے الاماں	از فراق بے وصالے الاماں
علم بے عشق است از طاغوتیاں	علم با عشق است از لاہوتیاں
بے محبت علم و حکمت مردہ	عقل تیرے بے ہدف ناخوردہ

(جاوید نامہ)

اقبال کی رجائیت میں گوئٹے کی طرز فکر کو اثر و نفوذ حاصل ہے، مثال کے لئے نغمۂ ملائک (جاوید نامہ) سے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں سہ

فروغ مشت خاک از نوریاں افزوں شود روزے
زمیں از کوکب تقدیر او گردوں شود روزے
خیال او کہ از سیل حوادث پرورش گیرد
ز گرداب سپہر نیلگوں بیروں شود روزے
یکے در معنی آدم نگر، از ما چہ می پرسی
ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزے
چناں موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضمونے
کہ یزداں را دل از تاثیر او پر خوں شود روزے

اقبال کا لامحدود تخیل گوئٹے کے لامحدود تخیل کو اپنی شعری و فکری آغوش میں لے کر جس مخصوص لحن و آہنگ کا حامل ہوا اس نے اس برصغیر کی اردو و فارسی شاعری کو عزت و آبرو عطا کی ہے۔ شر بھی یہ مقصد نہیں ہوتا بلکہ خیر کے لئے ایک مہمیز فراہم کرتا ہے اور رحمت یزدانی کے نزدیک پہنچاتا ہے، یہ تصور اقبال نے بالخصوص گوئٹے سے لیا اور اپنی اسلام، شعر و فکر مغربی پر مشتمل ذہنی و فکری تثلیث میں شامل کر لیا۔ شعر و فکر اقبال کا کوئی جائزہ اس تثلیث کا حوالہ دئے بغیر نہیں لیا جا سکتا۔

اختر قادری

میر انیس کی اُردو رباعیاں

اُردو مرثیہ اور میر انیس کا نام کچھ لازم و ملزوم سا ہو گیا ہے۔ وہ کیوں نہ ہو میر انیس ہی ہیں جنہوں نے ہماری شاعری کی اس صنف کو معراج کمال تک پہنچایا جنہوں نے مرثیہ کو بکا کی حدوں سے نکالا، واقعہ نگاری، منظر کشی، کرداروں کے خدوخال، جذبات کی مصوری، روایات، اخلاقی تعلیمات، رزمیہ بیانات، حضرت علی کی عزیمت، رفیقوں کی عقیدت، مخالفوں کی شقاوت ــ الغرض حادثات کا بیان میں ندرت، انفرادیت اور شعریت کا وہ معیار قائم کیا جس نے مرثیہ نگاری کو ادب العالیہ کی ایک منفرد ترقی یافتہ صنف کا درجہ عطا کیا۔ اس عظیم ادبی و ذہنی خدمت نے میر انیس کو قبول عام کا تاج پہنایا۔ اہل نقد و نظر انہیں خراج عقیدت پیش کرتے رہے ہیں، کر رہے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مرثیہ نگاری میں میر انیس کی عظمت کے اعتراف، ان کی فن کاری کی داد و تحسین اور ثنا و مدحت کے غلغلے میں اردو شاعری کی ایک دوسری صنف میں انیس کی خوبیاں کی قدر بہت کچھ دب سی گئی ہے۔ حالاں کہ اس صنف کی فنی دشواریوں کے پیش نظر انیس کی کاوشیں اس حد کمال تک جا پہنچی ہیں کہ اگر تھوڑی دیر کے لئے ان کی مرثیہ نگاری سے قطع نظر کر لیا جائے تو بھی وہ صرف اس صنف سخن میں اپنے کمالات کی بدولت اردو شاعروں کی صف اول میں ایک ممتاز و منفرد مقام پانے کے مستحق ہیں۔ میری مراد صنف رباعی اور میر انیس کی رباعیوں سے ہے۔

دور حاضر میں بعض ناقدین نے نظم گوئی پر کچھ اس انداز سے زور دیا ہے کہ تفصیل و طوالت بھی شاعری کے محاسن میں شمار ہونے لگی ہے۔ نظم میں مدعا کی وضاحت کے لئے تسلسل، ربط و ضبط کے علاوہ تفصیل اور وضاحت پر اصرار کے رجحانات نے اس مشرقی معیار فن کو محو کر دیا ہے کہ سہ "بہترین ہر کلامے ست قلیل و دلیل" حالانکہ غیر مشرقی ناقدین شعر و ادب بھی کم از کم عمر خیام کی رباعیوں کی دلکشی، خوبی، فکری و فنی کمال کے معترف ہیں اور اہل نظر بالعموم "قامت کہتر و قیمت بہتر" کا زرین اصول ہمیشہ سے ہی تسلیم کرتے آئے ہیں۔

نظموں اور بالخصوص طویل نظموں کا جائزہ منظوم خیالات کے وسیع ریگستانوں میں "شعریت کے نخلستانوں" ہی کی بدولت قلب و نظر کے لئے کیف و سرور کا سامان فراہم کرتا ہے۔ اس لئے اگر بادیہ پیمائی کی زحمتوں کے بغیر ہی جنت نگاہ مل جائے، سرور قلب حاصل ہو جائے تو برا کیا ہے۔ لیکن یہ کچھ ایسا آسان بھی نہیں۔ رباعی مشکل ترین صنف ہے۔ رباعی گو کا صنفی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونا، فکر و فن کی قرار واقعی تکمیل کرنا تلوار کے دھار پر چلنا ہے۔ دشواریوں کا اندازہ اسی سے کر لیجئے کہ شاعری کی تمام سالم اور غیر سالم بحروں میں سے رباعی گو کو صرف چوبیس اوزان پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔

رباعی عربی لفظ ہے۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ خود عربی زبان میں رباعی جیسی کسی مخصوص صنف کا وجود نہیں۔ یہ اختراع ایرانیوں کی ہے، مگر اس کی دشواریوں کا یہ عالم ہے کہ فارسی میں بھی گنتی کے چند ہی شعرا ہیں جو اس صنف میں کمال حاصل کر سکے ہیں۔

اردو میں رباعی کا چلن بھی فارسی ہی کی دین ہے۔ اور اس کی تاریخ بھی بہت پرانی ہے لیکن اردو کے رباعی گویوں میں کم ہی ہیں جو میر انیس کی طرح فارسی کے مشاہیر رباعی گویوں، ابو سعید ابو الخیر، عطار، رومی، بو علی قلندر اور سرمد کے ہم پلہ اور ہم رتبہ قرار دیئے جا سکیں۔ میں نے یہاں عمر خیام کا نام قصداً نہیں لیا ہے کیوں کہ عمر خیام کا طرۂ امتیاز خمریات ہے اور یہ موضوع میر انیس کی شان اور مزاج کے منافی ہے۔ پھر بھی ان کی رباعیوں کے موضوعات متنوع اور گوناگوں ہیں۔ انہوں نے ذات و کائنات کے مسائل، حیات کے اسرار و رموز، معتقدات، اخلاقیات، سماجیات اور بالخصوص رثائی جذبات کا اظہار و بیان کیا ہے۔

ضرورت ہے کہ میر انیس کی رباعیوں کا بھرپور جائزہ لیا جائے، لیکن

مجیب الرحمٰن

کنڑ زبان اور ادب

کنڑ زبان لسانیات (Linguistics) کے ماہرین کے لئے آج تک ایک سوالیہ نشان بنی ہوئی ہے۔ پچھلی نسل کے [illegible] لسانیات نے زبانوں کو تین خانوں میں بانٹا تھا۔ (۱) آریہ اور ہند یورپی (۲) تورانی یا سیتھی اور (۳) سامی زبانیں۔ اس تقسیم میں چینی اور دوسری [illegible] اور افریقی زبانیں شامل نہیں تھیں۔ اس لئے زبانوں کو نسلوں کی ترازو میں تولنے کی بات درست نہیں ہو سکتی۔ زبان سماجی [illegible] کا مظہر ہے نہ کہ [illegible] نسلی رشتوں کا۔ قبیلے اور نسلیں اپنی زبانوں کا تعین خود کرتی ہیں۔ [illegible] جنوبی ہندوستان میں دراوڑی زبانیں بولتے ہیں۔ تو مختلف علاقوں [illegible] والے یہودی اپنے اپنے علاقے کی زبان بولتے ہیں۔ نسل کا جسمانی [illegible] سے تعلق قابل فہم ہے مگر اسے لسانیات سے جوڑنے کی بات غیر منطقی ہے۔

آج کل زبانوں کی شعبہ بندی صوریاتی (Morphologi-cal) بنیاد پر ہوتی ہے۔ یعنی اس میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ کسی زبان کے الفاظ کی ساخت کس قسم کی ہے۔ مختلف زبانوں کی گرامر کی ہیئتیں مختلف علاقوں کے لوگوں کی تاریخی اور ذہنی زندگی کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ صوریاتی اعتبار سے زبانوں کے پانچ گروہ ہیں۔ جیسے (۱) الگ الگ لفظوں کی زبان (Isolating) جیسے چینی (۲) مرکبی زبان (Agg-lutinative) جیسے فنش اور دراوڑی زبانیں (۳) انتقالی زبان (Inflectional) جیسے سنسکرت۔ (۴) کثیر الامتزاجی زبان (Polysenthetic) جیسے شمالی امریکہ کی زبانیں (۵) مختلف اجزا کو ملانے والی زبان (Incorporating) جیسے باسک۔

ڈاکٹر کالڈویل کا خیال ہے کہ دراوڑی زبان کا تعلق ہند یورپی زبانوں اور سیتھی گروپ کی زبانوں سے مشترک الاصل ہے۔ ڈاکٹر پوپ کہتے ہیں کہ جیسے جیسے دراوڑی زبانوں کا گہرا مطالعہ کیا جائے گا ویسے ویسے یہ بات ثابت ہوگی کہ دراوڑی زبانیں سنسکرت سے مشابہت رکھتی ہیں [illegible] ماہرین لسانیات اس بارے میں متفق ہیں کہ دراوڑی زبانیں مرکبی زبانیں ہیں۔ تاہم دراوڑی زبانوں کی گروہ بندی ایک غور طلب مسئلہ ہے۔ [illegible] ہندوستانی دانشور دراوڑی زبان کو الگ الگ لفظوں سے بننے والی زبان سمجھتے ہیں۔

دراوڑ کا لفظ مہابھارت میں ملتا ہے اور اسے جنوبی ہند سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ہندوستان [illegible] کا کہیں نام نہیں ملتا۔ اس بات کا ثبوت ہے کہ [illegible] ہندوستان [illegible] سے پہلے [illegible] تہذیب [illegible] یونان اور [illegible] تعلقات [illegible] رکھنے میں ممتاز تھی۔ [illegible] زبان میں [illegible] کا لفظ مور کے لئے قدیم تامل اور ملیالی زبان سے لیا گیا [illegible] حال کی تحقیقات اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ دراوڑیوں کا تعلق آج سے پانچ ہزار سال پہلے دجلہ اور فرات کی وادیوں کی اکاد [illegible] تہذیبوں سے تھا۔ "اکاڈی" سامی نسل سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ جس طرح دریائے سندھ کے کنارے موہنجوداڑو اور دریائے راوی کے کنارے ہڑپا کی تہذیب نہ صرف دراوڑی عنصر پیش کرتی ہے، بلکہ اس کی تصویری لکھاوٹ الامی [illegible] بابل نینوی کی کھدائیوں کے رسم الخط سے بھی مشابہ ہے۔

گیارھویں صدی عیسوی کے شروع میں خوارزم کا عالم البیرونی جب محمود غزنوی کے ساتھ ہندوستان آیا تو وہ ہندوستانی تہذیب کا ثناخواں کیوں بنا؟ یقیناً اسے ہندوستان میں آمو دریا کی تہذیب کی بو آتی ہوگی جو [illegible] ماہرین تاریخ نے خوارزم (ازبکستان) کی کھدائیوں سے جو مٹی کے برتن

پتہ نہیں اینٹوں پر اینٹیں کیسے جڑ جاتی ہیں
ہم تو بیٹھے دیکھتے رہے اپنا ہی گھیراؤ
چاروں طرف سے ہم کو گھیرے بڑھ رہی ہے دیوار
اس دیوار میں لال آنکھیں ہیں اور کالی سی مونچھیں
مونچھ کے نیچے ٹیڑھے منہ سے
نکل رہی ہے آگ
تب، تو
میں نے اور تم نے پانی سے سینچا تھا جس کو
وہ پھولوں کا باغ اجڑ کر دھواں بن گیا
اور دھوئیں سے رک جاتی ہیں سانسیں
میں اور تم پھر
اس دیوار کے دونوں بازو
سنتے ہیں اپنی ہی سانسیں
تب اک دور سے آندھی آئے
اور ہم چپکے یہ سب دیکھیں
جیسے تارے مسکاتے ہوں
بانگ دے رہا ہے وہ مرغا [illegible] سن لو
دیوار کی اس جانب تم ہو
اور اس جانب میں ہوں
انتظار جیسے ہم کو دیوار کے گرنے کا ہو
انتظار ہے

جدید فنکاروں کا سلسلہ بہت طویل ہے۔ پھر بھی ایک اور نمائندہ شاعر نثار احمد کی نظم کو بھی ہم ایک نظر دیکھیں تو ان کے معتدل، متوازن آہنگ کی تصویر ملتی ہے۔ وہ طنز و کنایہ کے ماہر ہیں۔ اور ساتھ ہی ان کی نظمیں مترنم بھی ہیں۔

ساتھ تمہارے رہ کر بھی میں تم جیسا نہ ہوں

(۱) ساتھ تمہارے رہ کر بھی میں تم جیسا نہ ہوں
آکرشن بھی نہ لوں
میری جڑوں کو تم دباؤ اور پھر بھی میں ابھروں
غیر سمجھی میں!
اس پر بھی سر اونچا رکھنا
کام بہت کٹھن تھا

---

(۲) گھیرے میں بے ہوش رہے تم
ناچ رہے تھے پی کر جیسے اس بیٹھک میں
ناچ تمہاری ہی سب کچھ تھا
دیکھ میں جو میں نگاہیں دوں اپنے حواس خمسہ کو اور پھر بھی نہ پھسلوں
تمہاری خود ضبط سہا یا
رکھنا ہی کے [illegible] کر محسوس کرنا
کام بہت کٹھن تھا

---

(۳) اندر اندر جڑیں کاٹنا
سب کے آگے پاؤں دینا
خود سے تمہاری ہمدردی کے جھوٹے دعوے دیکھتے ہوئے
[illegible]
چپکے چپکے سب سہنا اور ساتھ تمہارے کافی پینا، پیپر پڑھنا اور باتیں کرنا
اور کچھ بھی نہ کہہ کر رہنا
کام بہت کٹھن تھا

---

(۴) چھپی ہوئی تھی جو سچ باتوں میں تمہاری
شک کے پیچھے ماری تھی
مجھ پر اور میری نیت پہ
حملے کر کے اور سوچ کے
درد سے آنکھیں بھر آئیں تو پھر بھی نہ چھوڑا
خون میں میری دوستی کے عنصر کی تحقیق تھی جاری
ایسے میں میں کیسے ہنستا
کام بہت کٹھن تھا۔

ڈاکٹر یو۔ آر۔ اننت مورتی جدید دانشوروں کے روح رواں ہیں۔ یہ شاعر ہیں۔ افسانہ نگار ہیں۔ اور ڈرامہ نگار بھی۔ ان کی ایک کہانی "سنسکار" پر فلم بھی بنائی گیا ہے۔ یہ کنڑ فلم اتنا کامیاب ہوا کہ دوسرے فنکار بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ گریش کرناڈ بھی مشہور ڈرامہ نگار ہیں۔ تغلق اور یئیتی ان کے مشہور ڈرامے ہیں۔ راچندر شرما اور اے۔ کے رامانجن کنڑ ادب کو یورپ سے جوڑنے والے کہلاتے ہیں۔ "شری کرشن الن بلی" کے کلام میں دیہاتی اور دیہاں کی زندگی کی بوباس ہوتی ہے۔ کنڑ فلم کاڈو (جنگل) انکی بہت مشہور تصنیف ہے جس میں جنس کے نفسیاتی پہلوؤں کو بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ جدید کنڑ ادب اپنے قیمتی ماضی کے ورثے کا ہی تسلسل ہے۔ ادب کے اولین رہنماؤں میں ہم ونکٹا چاریہ، گلگ ناتھ اور ایم ایس کو فراموش نہیں کر سکتے۔ ناول نگاری میں سب سے پہلا نام ایم ایس کامت کا ہے۔ افسانوں میں شری نواس سر فہرست ہیں۔ ان کے علاوہ شری پتی، ایس۔ بی شاستری اور یوز تن راما راؤ بھی مختصر کہانی نویسی کے ہراول دستے میں شمار ہوتے ہیں۔ انکی پیروی میں لکھنے والوں میں آنند، کے۔ گوپال کرشنا رائے، شری سوامی، بھارتی پریہ وغیرہ ہیں۔ کے بشنکر بھٹ، آنند کندا، ویلوڈوانے سنجیدہ انداز کی کہانیاں ہلکے مزاح کے ساتھ اور کامت نے طنزیہ انداز میں لکھی ہیں۔ پٹیا ملناڈ کی سماجی زندگی کی عکاسی کے لیے مشہور ہیں۔

آج کے سب سے مشہور کہانی نویس کی حیثیت سے اننت بھٹ، اشوتھ، ونرگری، بسوراج کٹی منی، چدورنگا، اور ایم وی سی کے نام آتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں اعلیٰ درجہ کا ادب ملتا ہے۔

ڈرامہ نگاروں میں ہائے مزاح آنجہانی کیلاسم اور اسی طرح اس صنف کے اولین رہنماؤں میں شری رنگا اور کارنت کے ذکر کے بغیر ادبی جائزہ پورا نہیں ہو سکتا۔

●●

بقیہ : اردو کا پہلا سانٹ نویس

تو ہی جو دسترس ہو پھر کیوں اٹھاؤں زحمت
اے مرگ ناگہانی مجھ سے ہے کیوں عداوت
کس کام کی ہماری ناکام زندگی ہے
سب سے ہوں بے تعلق کیا دل گرفتگی ہے
دن گذرے ہیں لیکن بصد مصیبت
بیٹھے بٹھائے مجھکو کیوں اس سے جا ملایا
اے چرخ بے مروت کج رو ستم کے بانی
دو دن بھی تیرے ہاتھوں میں نہ چین پایا
اک قہر ہے بلا ہے یہ دور آسمانی
آخر مجھے مٹایا! آخر مجھے مٹایا!!
ہے ہے مری جوانی! ہے ہے مری جوانی

اب شیکسپیر کا بھی ایک سانٹ ملاحظہ ہو!

کیا یہ ہے تیرا ارادہ کہ شب و روز تیری
یاد رکھے مری ان نیند بھری آنکھوں کو وا
کیا یہ خواہش ہے تری چین نہ ہو مجھکو کبھی
جلوہ گر کیوں ہے مرے دل میں جو ہے مجھ سے جدا
ہے یہ تصویر تری کہ ہے روح تیری جسکو تو
بھیجتی ہے مرے افعال کی نگرانی کو
یا تو خود آئی ہے بے مہر ستم گو بد خو
تاکہ دیکھے مری راتوں کی پریشانی کو
تجھکو تو مجھ سے محبت نہیں ہاں اب مجھ کو
آہ یہ عشق ہی رکھتا ہے مجھے بے خور و خواب
میرے آرام کا دشمن ہے یہی دل میرا
اسی کم بخت کے ہاتھوں میں ہوں اتنا بیتاب
تجھکو واں چین سے آرام ہے اور راحت ہے
یاد میں تیری یہاں مجھ پہ عجب آفت ہے

اس سانٹ کی خوبی یہ ہے کہ یہ سانٹ شیکسپیر کے ایک سانٹ Is it Thy will کا ترجمہ ہے لیکن فن کا کمال یہ ہے کہ بالکل طبع زاد معلوم ہوتا ہے۔

●●

ڈاکٹر وہاب اشرفی

نثری نظم

بعض ادبی مباحث جب مغرب میں اپنی بے جان ہو چکے ہوتے ہیں یا ان کے بارے میں ایک واضح موقف مرتب ہو چکا ہوتا ہے، یا صدی یا دو صدی کی مدت گزر جانے کے باعث ان پر وقت کی دبیز گرد پڑ چکی ہوتی ہے تب بڑے خلوص سے ہمارے شعر و ادب کے نقاد ان ادبی مباحث کو قطعی نئے رنگ و آہنگ دے دیتے ہیں۔ ان سے اکثر یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ ادبی امور بے حد نئے ہیں اور ان پر واقعی غور و فکر کرنا چاہیئے۔ دراصل ادبی تحریکوں یا ادبی صنفوں کے بارے میں ہمیں اطلاع بڑی تاخیر سے ملتی ہے، جب مغرب کی اہم زبانوں میں ان کا خاصا سرمایہ تیار ہو جاتا ہے تو پھر ہمیں کسی ایجنسی سے ان کے بارے میں اطلاع پہنچتی ہے اور ان کے حدود کا جب علم ہوتا ہے پھر ان سے متعلق ہماری تحقیق اور تنقید کی گویائی ابل اٹھتی ہے۔ ادبی سیمینار منعقد کئے جاتے ہیں، رسالوں میں ان کے امکانات پر بحثیں شروع ہوتی ہیں اور کچھ دنوں کے لئے ذہن و دماغ کی تفریح اور کبھی کبھی ان کی ورزش کے امکانات روشن ہو جاتے ہیں۔

ابھی ابھی پاکستان کے ایک موقر رسالے 'اوراق' میں یہ بحث چھیڑی گئی ہے کہ 'نثری نظم' کے امکانات کیا ہیں؟ 'نثری نظم' بہ اعتبار نام درست ہے بھی کہ نہیں؟ 'نثری نظم' کا آہنگ کیا ہے؟ اور اس آہنگ کی نوعیت کیا ہے؟ کیا 'نثری نظم' نظم کہی جا سکتی ہے یا یہ نثر کی کوئی صورت ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ میں اس موضوع پر کچھ لکھنے سے گریز کرتا اس لئے کہ مغرب میں نثری نظم کے ارتقائی سفر کے قریب قریب ڈیڑھ سو برس گزر چکے ہیں اور مغربی ادبیات میں 'نثری نظم' کی ایک واضح مربوط روایت تشکیل پا چکی ہے۔ ایسے میں اس کی صنفی حیثیت یا دوسرے نزاعی امور پر لکھنا بڑا مضحکہ خیز ہے۔ لیکن اس احساس کے باوجود کہ یہ موضوع مغربی نقطۂ نظر سے بے حد پرانا ہے، وزیر آغا کی بعض باتوں نے برانگیخت کیا ہے۔ وہ اپنے ایک مضمون 'نثری نظم۔ ایک تجزیہ' کا اختتام ان سطور پر کرتے ہیں: "میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ نثری نظم کو شاعری کے زمرے میں شامل کرنا غلطی ہوگی، مگر اس کے امکانات کا جائزہ لئے بغیر یا یوں ہی کہ اسے برتے بغیر ترک کر دینا یا اس کے خلاف نفرت کا اظہار کرنا بھی مستحسن نہ ہوگا۔ اگر نثر لطیف کے نام سے کئے گئے تجربات کسی نہ کسی وجہ سے ناکام ہو چکے ہیں تو اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہاں کا انصاف ہے کہ نثری نظم کا تجربہ بھی لازمی طور پر ناکام ہو جائے گا۔"

'نثری نظم کو شاعری کے زمرے میں شامل کرنا غلطی ہوگی' — لیکن کیوں؟ اگر یہ صرف اردو کی نثری نظم کے بارے میں کہا جا رہا ہے تو الگ بات ہے، اس لئے کہ اس وقت اردو کی نثری نظموں کے معیار کی بات زیر بحث آئے گی لیکن اگر اس کی صنفی حیثیت کے بارے میں یہ قول فیصل ہے تو مجھے کچھ کہنا ہے۔ مغرب میں نثری نظم یعنی پروز پوئم کی ایک ارتقاپذیر تاریخ رہی ہے۔ الوسیس برٹرینڈ نے سب سے پہلے ۱۸۴۲ء میں نثری نظمیں کہیں۔ ان کا باضابطہ ایک مجموعہ شائع کیا۔ فرانسیسی شاعر فینی لون اور مان تسکیو نے بالترتیب ۱۶۹۹ء اور ۱۷۲۵ء میں کامیاب نثری نظمیں تخلیق کیں اور چھپوائیں، باوجودیکہ وہ دوسرے نثری اوزار کے اسی طرح کتنے ہی اہم شاعروں نے نثری نظم کی طرف توجہ کی اور اچھا خاصا سرمایہ اپنے پیچھے چھوڑ گئے — ان سب شعرا کو فراموش بھی کر دیجئے تو بھی جتنے یہ باقی رہیں گے کہ کوشش کے باوجود انہیں رد کرنا محال ہوگا۔ میری مراد بودلیر سے ہے۔ بودلیر کی شاعری کا ایک بڑا حصہ نثری نظمیں ہی ہیں، کیا اس کی نثری نظمیں شاعری کے زمرے سے خارج ہیں؟ اکثر نقاد اس امر پر اتفاق کرتے ہیں کہ بودلیر کا مجموعہ PETITS POEMES EN PROSE مطبوعہ ۱۸۶۹ء نظر انداز کر دینے کے قابل کوئی چیز نہیں بلکہ بودلیر کی بحیثیت شاعر عظمت کو مزید استحکام بخشتا ہے۔ مغربی ادب سے رابطہ رکھنے والے جانتے ہیں کہ ان کا شاعرانہ

ایسی صورت نثری نظم میں بھی پیدا ہوگی۔ اگر نثری نظم واقعی نظم ہے تو اس کے شعری امیج ایک پیچیدہ اکائی ہی کی صورت میں نمایاں ہوں گے، ورنہ اسے شعر کی صف میں کیوں رکھا جائے گا؟ ایک امیج کی تخلیق میں شاعر کی کارکردگی جو اس خمسہ کے بیدار کرنے کی کارکردگی ہوتی ہے۔ امیجری کی عظمت یہی ہے کہ وہ کہاں تک ہمارے حواس خمسہ کی بیداری کا سبب بنتی ہے، نثر نگار کی غایت سے یہ عمل کوسوں دور ہے، نثری نظم لکھنے والے اگر اس منصب کو پہچانتے ہیں تو وہ معیاری امیج کے خالق بن سکتے ہیں۔ ایسے عمل میں انہیں صناعی اور فنی امور سے بھی گذرنا پڑے گا اس لئے امیج کی تخلیق کی بحث شاعرانہ تخلیق کے عمل کی بحث ہے ـــ ایسے میں نثری نظم کے امیج کے اکہرے پن کا سوال نہیں اٹھتا۔

نثری نظم کے تذکرے میں دزیر آغا حیرت انگیز طور پر جس امر کو فراموش کرتے ہیں، شعر کا وصف خاص اجمال ہے، عام تخلیقی نثر میں بھی اجمال کا وصف معدوم ہوتا ہے، اجمال شاعری کی ایک شرط ہے۔ اور یہ شرط انتہائی اہم بھی ہے۔ بلکہ خارجی و داخلی آہنگ پر زور دینے کی بجائے اجمال کی وصف پر نظر دیا جائے تو نثری نظم کی تفہیم کی صورت اور بھی واضح ہو جاتی ہے شمس الرحمٰن فاروقی نے بڑی چابک دستی سے اس طرف توجہ دلائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ نثری نظم اجمال کا اسی طرح استعمال کرتی ہے جس طرح شاعری کرتی ہے۔ اسی طرح اس میں شاعروں کی پہلی پہچان موجود ہوتی ہے .... ابہام الفاظ کا جدلیاتی استعمال نثری نظم ان سے بھی عاری نہیں ہوتی۔ لہٰذا نثری نظم کے باب میں بھی وہ خصائص بنیادی ٹھہرے جو نظم یا شاعری کی دوسری صورتوں کے باب میں بنیادی ہیں۔ یعنی وہی موزونیت، اجمال، الفاظ کا جدلیاتی استعمال اور ابہام ـــ اگر یہ صورتیں نثری نظم میں ملتی ہیں تو پھر وہ شاعری ہے۔ ورنہ شاعری نہیں ہے۔

اس پس منظر میں مندرجہ ذیل نثری نظم ملاحظہ فرمایئے۔

گلوب

یہ بچے بھی عجیب ہیں
کل ہی نیا گلوب آیا تھا
اس کو فٹ بال بنا کر کھیلے
اور اس کے دونوں ٹکڑے الگ کر دیئے
اب جوڑتا ہوں تو چین کا سرا افریقہ سے جا ملتا ہے
انڈونیشیا کا چلی سے

بڑی محنت سے جوڑا بھی
تو سرے سخت ہوگئے
ایک سرا دوسرے سے ملنے کو تیار ہی نہ ہوا
آخر تنگ آکر پھینک دیا

اب یہ دونوں ٹکڑے گویا بھیک کے پیالے ہیں۔
جو کسی ایسے کی راہ دیکھ رہے ہیں جو انہیں جوڑ دے

(محمد حسن)

اگر آپ کو اس نثری نظم میں وہ خصائص ملتے ہیں جنکا ذکر ابھی ابھی ہوا ہے تو پھر اسے شاعری کے زمرے سے کیوں خارج کیجئے۔

میں سمجھتا ہوں کہ نثری نظم شاعری کی ایک باضابطہ صنف ہے، یہ اور بات ہے کہ اس کے نام سے یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ نثر کے قبیل کی کوئی چیز ہے پھر بھی چونکہ یہ پروز پوئم کا لغوی ترجمہ ہے اس لئے اسے اپنائے رکھنے میں کوئی نقصان نہیں، ہمارے ہاں نثر و نظم کی مغربی صنفیں نام کی حد تک یا تو ترجمہ کرلی گئی ہیں یا ان کے اصلی نام اپنا لئے گئے، نثر لطیف، وغیرہ جیسے نام تو اور ابھی الجھن پیدا کریں گے۔

ڈاکٹر عبدالخالق

بھوجپوری لوک گاتھائیں

لوک گاتھا سے مراد گائی جانے والی ایسی لوک کہانی ہے جس میں خاندان یا قوم کے افراد کی جواں مردی اور بہادری کے کارناموں، عام عقاید پر مبنی دیوی دیوتاؤں کے کرشموں، عوامی سطح پر مقبول روایتوں اور داستانوں کا منظوم اور Vocal اظہار[1] ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر کسی قوم کی روایت، کلچر اور مذہب کا جو سرمایہ ہوتا ہے، لوک گاتھاؤں میں اس سرمایے کی منظوم پیش کش ہوتی ہے اور چونکہ اس کا تعلق صرف گانے سے ہے اس لئے یہ نسلاً بعد نسلٍ منتقل ہوتا رہتا ہے یہی سبب ہے کہ کسی قوم کی روایت، اس کے کلچر اور مزاج سے واقفیت حاصل کرنا چاہیں تو اس کی لوک گاتھاؤں کا مطالعہ کافی ہوگا۔ اگر غیر جانب داری کو راہ دی جانے تو لوک گاتھاؤں کے متعلق یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ کئی جہتوں سے یہ اچھی اور عمدہ شاعری سے زیادہ اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ یہ بات قابلِ تسلیم کہ یہاں خیال کی تہذیب اور جذبے کی تطہیر کا نام و نشان بھی نہیں ملے گا ـــــ تخئیل کی شادابی و بلندی اور فکر کی جودت و بوقلمونی مفقود ہوگی۔ لیکن، اس میں ایک سادگی و بے تکلفی ضرور ہوگی ایسی سادگی و بے تکلفی جو فطری ہوگی ـــــ جو تکلف، تصنع اور آرائش و زیبائش سے بری ہوگی اور جس پر آپ جان و دل نثار کر دیں گے۔ ان کی بے ساختگی، صداقتِ احساس اور خلوصِ اظہار پر آپ عش عش کر اٹھیں گے۔ اس کے یہی جواہر خمسہ ـــــ سادگی، بے تکلفی، خلوص، بے ساختگی اور صداقتِ احساس کے جوہر ــ اسے اہم اور بلند پایہ بناتے ہیں۔

لوک گاتھاؤں میں عموماً تخلیق کاروں کی شخصیت سامنے نہیں آتی، بلکہ پوشیدہ ہوتی ہے۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔ سب پہلی وجہ تو یہ ہے کہ لوک گاتھاؤں کے لکھنے والے اپنی شدتِ احساس و جذبے کی گداختگی کے ساتھ اس انداز میں پیش کرتے، یعنی اس انہماک و استغراق کے عالم میں سناتے ہیں کہ سننے والا محو ہو جاتا ہے۔ اس وقت سنانے والے کی اپنی شخصیت معدوم ہو جاتی ہے اور ان کی ساری توجہ گیت جذب کر لیتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ لوک گاتھائیں جو واقعات پیش کئے جاتے ہیں، ان سے سامعین کسی نہ کسی حد تک ضرور واقف ہوتے ہیں۔ کہنے کا مدعا یہ ہے کہ لوک گاتھاؤں کے مواد سے چونکہ سماجی شعور باخبر ہوتا ہے۔ اس لئے یہ گاتھائیں دلوں میں اتر جاتی اور جذبات کو برانگیختہ کرتی ہیں۔ اور جب وہ یہ گیت سنتے ہیں تو یہ گیت اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ یہاں بھی اہمیت گیت ہی کی ہے اور لوک گاتھا کے لکھنے والے کی شخصیت کا معدوم ہو جانا فطری ہے۔ یہ لوک گاتھائیں ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتی رہتی ہیں اس لئے ان میں الحاقی اجزا کی شمولیت ناگزیر ہو جاتی ہے۔

ہمارے ملک میں لوک گاتھاؤں کی روایت بہت پرانی ہے۔ رگ وید میں گاتھائیں ہیں، برہمن گرنتھوں اور پرانوں میں گاتھائیں ملتی ہیں۔ رام اور کرشن پرانی لوک گاتھاؤں کے ہیرو رہتے۔ مہابھارت، بہت سی لوک گاتھاؤں کو حسنِ ترتیب کے ساتھ یکجا کرکے تیار کیا گیا ہے۔ جن لوک گاتھاؤں کو رامائن اور مہابھارت نے جگہ دی، وہ ہندوستانی تہذیب کے ایک اہم جزو کی صورت میں محفوظ رہ گئیں اور جنہیں رامائن اور مہابھارت نے ناقابل اعتنا سمجھا وہ ضائع

۱۔ فرد یا افراد کی بہادری کے کارناموں کو ویر گاتھا بھی کہتے ہیں۔ بلکہ اس مفہوم کی بہتر ادائیگی اسی لفظ سے ہوتی ہے۔ ویر گاتھا اور لوک گاتھا میں فرق ہے۔ لوک گاتھا کا کینوس وسیع ہے۔ اس میں ان تمام موضوعات کے احاطے کی گنجائش ہے جن سے عوام کے ذہن و مزاج آشنا ہوں۔ ضروری نہیں کہ لوک گاتھائیں محض بہادری کے گیت گائے جائیں بلکہ عشقیہ داستان و واقعات بھی پیش کئے جانے کی اس میں پوری گنجائش موجود ہے۔

ہوگئیں، کچھ جین اور بودھ کے سائے میں پناہ گزیں ہو کر زندہ رہیں۔ اس طرح ہمارے یہاں جو لوک گاتھائیں مروج ہیں ان کے پس پشت ایک صحت مند تاریخی اور تہذیبی روایت ہے کیونکہ یہ قوم کے عروج و زوال کی کہانی سناتی ہیں ان کی اہمیت و افادیت کے پیش نظر ہی سب سے پہلے انگریز عالموں نے لوک گاتھاؤں کو یکجا کرنے کی کوشش کی۔ ہندوستانی عالموں میں سری ڈی۔ سی۔ سین نے مشرقی بنگال کی گاتھاؤں کا مجموعہ شائع کرایا جو "میمن سنگھ گیتیکا" کے نام سے مشہور ہے۔

لوک گاتھاؤں کی ہیئت متعین نہیں ہے۔ یہ مختلف بحروں اور مختلف صورتوں میں پیش کی جاتی ہیں۔ اس کا تعلق مواد اور نفس مضمون سے ہے لہٰذا لوک گاتھا کی تعیین اسی نفس مضمون سے ہوتی ہے اور چونکہ اس کا تعلق گانے اور سنانے سے ہے اس لئے اس کا انداز عموماً ہوتا ہے تاکہ سامعین کو سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔ ڈاکٹر کرشن دیو اپادھیائے نے قدیم علماء کے خیالات کے پیش نظر لوک گاتھاؤں میں مندرجہ ذیل خصوصیات کو ضروری قرار دیا ہے:۔
(۱) مصنف کا پتہ نہ ہونا، (۲) مسلمہ متن کا مفقود ہونا، (۳) موسیقیت، (۴) زبانی گانے کی روایت، (۵) استعاراتی انداز بیان سے اجتناب، (۶) مقامیت، (۷) ناصحانہ میلان کا عدم وجود، (۸) قصہ پن کا موجود ہونا، (۹) تاریخی شواہد کا موجود ہونا اور (۱۰) اشعار کے درمیان کڑی ربط۔

بھوجپوری لوک گاتھاؤں کا مطالعہ کرتے وقت یہ بات ذہن میں ابھرتی ہے کہ مروجہ لوک گاتھاؤں میں کون سی گاتھا بھوجپوری ہے کون مگدھی یا کون دوسری بھاشاؤں کی۔ اب تک اس سلسلے میں تحقیق کا کام نہیں ہوا ہے، اس لئے حتمی طور پر کوئی رائے قائم کرنا فی الحال ممکن نہیں۔ مثلاً آلہا کی کہانی بندیل کھنڈی ہے لیکن بھوجپوری علاقے میں وہ اتنی ہی مقبول ہے جتنی بندیل کھنڈ میں۔ اس میں میرٹھ سے مغربی بہار تک کی زبان موجود ہے۔ وجے مل بھوجپوری ہے یا اودھی یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا ہے یہ فیض آباد سے لے کر بھاگلپور تک اور نیپال کی ترائی سے لے کر ونڈھیاچل تک رائج ہے۔ بہولا کی کہانی بنگال کی ہے، گوپی چند کی گاتھا بنگال میں بھی گائی جاتی ہے اور شمالی ہند کے اور علاقوں میں بھی اس کی شہرت ہے۔ غرض مذکورہ لوک گاتھائیں نہ صرف قدیم

سے رائج ہو کر ہر خطے میں پہنچیں اور مقبول و معروف ہوئیں۔ ان کی شہرت و مقبولیت کے پیش نظر ہر علاقے کے لوگ اس بات کے دعویدار ہو گئے کہ یہ انہیں کے علاقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ بہرحال بھوجپوری میں یہ گاتھائیں اتنی مقبول ہوئیں کہ اب یہ بھوجپوری زبان کا سرمایہ معلوم ہوتی ہیں۔ بھوجپوری کی مندرجہ ذیل گاتھائیں بہت مشہور ہیں:۔
(۱) لوریکا، (۲) وجے مل، (۳) شوبھانائیکا بنجارا، (۴) بالو کنو کگھو، (۵) آلہا، (۶) بہولا، (۷) راجا بھرتری، (۸) راجا گوپی چند، (۹) راجا ڈھولن اور (۱۰) سارنگا سدا برج

مذکورہ گیارہ گاتھاؤں کے علاوہ اور بھی کئی گاتھائیں ہیں جو اور نٹوا کے ناچ تک ہی محدود ہیں۔ ہنوریوں کے تیوہاروں میں "مان کو کانہوا"، "ماما بھگتی کانہوا" وغیرہ اور نٹوا کے ناچ کی گاتھاؤں میں "سنگھی"، "کدمب لیلا" اور "کرشن لیلا" وغیرہ اہم ہیں۔

لوریکا

لوریکا یا لورک گوالوں میں بہت مقبول ہے اور کہا جاتا ہے اس میں گوالوں کی بہادری کے کارنامے مذکور ہوئے ہیں۔ لورک کے متعلق کوئی تاریخی شہادت نہیں ملتی کہ وہ کون تھا اور اس کا تعلق کہاں سے تھا۔ بنارس کے گوالے پارس ناتھ کے سلوپ کو لورک کا ہتھیا نشان گوالے اپنے یہاں کی تقریبوں میں بڑی ٹھاٹ سے لورکا گاتے ہیں۔ نالندہ اور مونگیر ضلع کے گوالوں میں بھی رائج ہے جس کی زبان مگہی ہو اس گاتھا کی چھتیس گڑھی کا انگریزی ترجمہ lk songs of Chhatteesgarh ڈاکٹر ویریر ایلون نے کیا ہے۔ بھوجپوری میں جو لورکا رائج ہے اس کے چار حصے ہیں ——— (الف) سنور کی اب؛ (ب) لورکا کی شادی ہجری سے، (ج) چنوال کی تجارت اور (د) لورک کی شادی چنی سے۔ لورک بہادر ہے، اس کی زندگی جنگ و جدل میں گزرتی ہے لیکن اس کی بہادری ایک مخصوص مقصد کی تکمیل کا ذریعہ ہے اور وہ مقصد ہے ——— شادی۔ اس نے تین شادیاں کیں، اسی دوران اس نے خانہ جنگی کی۔ اس میں ویر رس اور شرنگار رس دونوں پائے جاتے ہیں۔ اس کا لے بہت اونچا اور تیز ہوتا ہے۔ بیراہے مویشی چراتے وقت کھیتوں میں

---

(۱) اسے سورٹھی برج بھار بھی کہتے ہیں۔

سالن پر ہاتھ رکھ کر گوالوں کو اونچی آواز میں لورک گاتے دیکھا اور سنا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لورک گاتے وقت ان پر ایک خاص جذبہ طاری ہو گیا ہے۔ اونچی آواز میں تو تو ہٹ کا واضح عنصر موجود ہوتا ہے۔ یہ حلق اور سینے کی قوت سے گایا جاتا ہے
۔ کھیلتے کھیلتے لورک اپنی بیوی چنواں کو داؤں پر لگا دیتا ہے۔ اس کی یہ حرکت چنواں کو ناگوار معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ خود جوا کھیلنا شروع کر دیتی ہے۔ ۔۔

بینے سے چنواں اپنے کرے لے ہو دچار !
کری کے چنواں من ہی میں کہتی با سے :
اب ہی تے ایک داؤں ہمرا پانچل اسباب !
ایک داؤں کے پانچل باٹے کہنوا ہمار !
ایک ہاتھ مہی پتی کھیل جوا ہمراستھ !
پانسہ لے کے ہاتھ میں مہی پتی ہمرے لایوجیان
داؤں پر بیٹھی کے چاناسارد کے دھرے دھیاں
سب ہو نہار تارسے چنواں کے ہو تیا !
پاسہ تے پھینکے یہاں مہی پتیا بنا سے !
نا چلی پانسا گرے تیر ہو گے داؤں پر جائے !
داؤں تے تھوری کے چنواں کٹھپری سے لے بجائے !
سب کچھ جیتی کے چنواں لورک سے کہت باے !
کھیلے جے ہو لے سیاں کہنواں مان ہمار !
ذرا اب کہا ایہاں سے ہر دیا کے دھرنا !
تب یہاں مہی پتیاں جوا ڑان سے کہے سنائے !
کہے لاجے سنوا رے جوا ڑی کھیل ہمار !
جنتل توئی سے لے آؤ مورا پاس !
تیوئی سے صورتی متیا تحلونا ہیا جاسے !
ہر نجری سے نا ہیں صورت بسرت بائے !
نینے ہو کھے تیسے لے آؤ مورے پاس !
نوکھے لاگت ماریٹ جھواں لورک سنگ ساتھا
سوا پہر جھواں لورک بجاد سے ہتھیار !
سب بات جوا ڑی کے مانی کے گرد اسے ملائے !

وجے مل

"وجے مل کی گاتھا کنور وجے مل" کے نام سے بنارس سے شائع ہوئی ہے۔ وجے مل لوک گاتھا کا ہیرو وجے مل ہی ہے۔ اسی مناسبت سے اس کا نام وجے مل پڑا۔ اس کا طرز طریقہ فرمانروائی کھتریوں کا ہے۔ مل کھتری بدھ کے زمانہ میں بھی تھے۔ گورکھپور، اعظم گڑھ، بہار اور نیپال وغیرہ میں ان مل چھتریوں کے آثار اب بھی پائے جاتے ہیں لیکن وجے مل لوک گاتھا کے قصے کے مواد سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا کوئی خاص تعلق ان چھتریوں سے نہیں تھا۔ وجے مل کی راجدھانی ملاس گڑھ ہے۔ یہ ملاس گڑھ اس کی قدیم شکل ہے، تیقن سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ وجے مل، راجہ تل اور رانی سوناوتی کا دوسرا لڑکا ہے۔ وجے مل کی جنگ راجا بادل صوبیدار سے ہوئی۔ اس جنگ کا سبب بھی شادی ہے۔ وجے مل کی بھابھی سوناوتی ہے سے دیوی درگا کی حمایت حاصل ہے۔ درگا ہی وجے مل کی حفاظت کرتی، راہ بتاتی اور لڑائی میں مدد کرتی ہے اور وجے مل کی شادی بادل صوبیدار کی لڑکی تلکیا سے کرا دیتی ہے۔ اس گاتھا میں ہر جگہ درگا کا راج ہے۔ وجے مل درگا کی فولوزی کا مظہر معلوم ہوتا ہے۔ ورنہ اصلیا وہ درگا ہی ہے۔ اس گاتھا کو سننے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ درگا کے بھگت کسی لوک کوی نے "وجے مل" لوک گاتھا کی تخلیق کی ہے۔ مثال یہ ہے :۔

راما بیٹی بھیلی بادل صوبیدار سے نا !
راما ناؤں پرل تلکی سبھو نیار سے نا !
راما اپنے ناؤں پرل کنور دن وجے طوارے نا !
راما باپ جی کے ناؤں کوسل سدھوار سے نا !
راما مائی کے ناؤں گھیرن چھتر پارسے نا !
راما ماما جی کے ناؤں مینا وتیا سے نا !
راما بھوجی کے ناؤں سوناوتیا رے نا !

شوبھا نیکا بنجارا

"شوبھا نیکا بنجارا" ایک رزمیہ لوک گاتھا کا نام دیا گیا ہے اور یہ میں بنجارے کی کہانی ہے جب کہ لورک اور وجے مل رزمیہ گاتھا ہے۔ کچھ لوگ اسے تیلی قوم کی شاعری کہتے ہیں۔ اگر یہ تیلی قوم کی داستان نہیں تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہ کسی تجارت پیشہ کی شاعری ہے اور وہ تاجر بنجلے طبقے کا ہے۔ شوبھا نیکا شمبھو بنجارے کا لڑکا ہے اور بانس ڈیہہ کا باشندہ ہے۔ بانس ڈیہہ بلیا میں ایک تحصیل ہے لیکن یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ جس بانس ڈیہہ کا ذکر اس میں آیا ہے وہ بلیا میں واقع بانس

ہے۔ شوبھانیکا کی شادی ترہت کے ایک ساہوکار کی لڑکی دسونتی سے ہوئی ہے۔ لڑکے کا باپ لڑکی کا گونا جلد لانا چاہتا ہے۔ لیکن لڑکی کا باپ لڑکی کی کمسنی کا عذر کرکے اس کے لئے راضی نہیں ہوتا۔ شوبھا نے منہاری کا بھیس بدل کر پتہ لگایا تو معلوم ہوا کہ دسونتی سیانی ہے۔ دونوں نے ایک دوسرے کو پہچان لیا۔ دونوں کے درمیان لڑائی بھی ہوا۔ بعد میں گونا ہوگیا لیکن سہاگ رات کے پہلے ہی شوبھانیکا کو تجارت کے لئے مورنگ دیش چل دینا پڑا۔ بعد میں راستے میں ایک ہنس کی بات سن کر کہ آج کی رات کو جو سہاگ رات منائے گا اسے صالح اولاد ہوگی۔ شوبھا نے ہنس سے التجا کی کہ وہ اسے اس کی بیوی دسونتی کے پاس پہنچا دے۔ ہنس نے اس کی التجا سن لی اور اسے اسی رات دسونتی کے پاس پہنچا دیا۔ دونوں ملے۔ شوبھا نے دسونتی کو اپنی نشانی رومال دیا اور اپنے بھائی سے سب کچھ بتا بھی دیا۔ دسونتی حاملہ ہوگئی۔ دسونتی نے اپنے شوہر کی پراسرار آمد کا راز بتایا لیکن اس کی نند نے اس کو الزام لگا کر گھر سے نکلوا دیا۔ اس کے بچے کو مارڈالنے کے لئے کمہار کے آوے میں ڈلوایا اور دسونتی کو جلادوں کو دے کر جنگل میں مار ڈالنے کو کہا۔ جلادوں نے دسونتی کو مارنے کے بجائے اسے بیچ ڈالا۔ دسونتی کو شوبھا کے بہنوئی نے خرید لیا بعد میں درگا دیوی کو دیا آئی اور اس نے خواب میں آکر شوبھا سے سارا حال کہہ سنا۔ بعد میں دونوں ملے۔

یہ گاتھا سب سے پہلے گریرسن نے ۱۸۸۹ء میں شائع کیا۔ اس کے بعد اس کا ایک معیاری ایڈیشن بنارس سے شائع ہوا۔ اس لوک گاتھا میں شوبھا اور دسونتی کا عشق، دسونتی کی شوہر پرستی اور اس کی نند کی کینہ توزی وغیرہ کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں کہیں بھی جنگ وجدل کا بیان نہیں ہے۔ اس میں داخلی جذبات نگاری کی عمدہ مثال ملتی ہے۔ شوبھانیکا منہار کے بھیس میں دسونتی کے محل کے پاس اپنی دکان لگائے ہوئے بیٹھے ہیں۔ دسونتی سودا دیکھنے گئی ہے:-

راما سونی رے کے بائے دسونتیا رے نا ا
راما باڑی گورے گئیلی بجریا رے نا ا
راما دیکھے لگ لی اوہی جا سودوا رے نا ا
راما ٹھاڑی ٹھاڑی دیکھے لے لوگنیا رے نا ا
راما بیٹھے گیل چوٹیا کے سودوا رے نا ا

راما بولے لئیگا کے بیوار رے نا ا
راما لبجے تو ہرا ہیں ٹوکلے سردوا رے نا ا
راما اوہے کرے ہم سے کہ ریدوا رے نا ا
راما اتنا سونے باری جستمیا رے نا ا
راما سبگوا پگھیا بولے لاگل رے نا ا
راما پہلے پہلی بھولوا رے نا ا
راما تب کری ایکر دموار رے نا ا
راما نیکا دیکھے لاگس بدنیا رے نا ا
راما باری ہوگئیل گونا جوگوا رے نا ا
راما تب بولے بنجوار رے نا ا
راما اب نا بھولا کے کبھی دموار رے نا ا
راما ہم تے سوبھا کے یاروا رے نا ا
راما توہار تریوا اسکھی سنگ گھومے بجریا رے نا ا
راما اتنا سن لے لی دسونتیا رے نا ا
راما بھاگل جالی کیلا (قلعہ) بھیتر وا رے نا ا

سورٹھی

سورٹھی میں روحانی اور رومانی دونوں دھارے آکر ملے ہیں۔ اس کی زبانی بہت طویل ہے۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم دو سو سال قبل اس کی تصنیف ہوئی ہوگی۔ چمپارن ضلع کے "سربھنگ مٹھ"[1] میں برج بھار کی ایک قدیم دستاویز موجود ہے، یہ تحقیق گنیش چوبے کی ہے۔ سورٹھی برج بھار کے سلسلے میں یہ خیال رکھنا کہ برج بھار طالب ہے اور سورٹھی مطلوب۔ پورے قصے میں روحانیت کا سورٹھی کی پیدائش کا قصہ عجیب وغریب ہے۔ سو بھدر پور کے راجا اولاد کے لئے دعا کرتے ہیں۔ ان کے گھر ایک بچی پیدا ہوتی ہے، جبکہ اس لڑکی کو ویاس نامی ایک حریص پنڈت ستاتا ہے۔ اسے راجا نکلوا دیتا ہے۔ راجا، ویاس پنڈت کے ورغلانے پر ایک بکس میں بند کرکے بہا دیتا ہے۔ سورٹھی کو دیوتا کی حمایت حاصل ہے۔ اس کے نیچے سونے کا ہو جاتا ہے۔ ایک بنیا لالچ میں آکر اس سونے کے بکس

---

[1] ہزاری پرشاد دویدی

ہے۔ لیکن اس میں تو سورٹھی تھی، بھلا وہ اس حریص کے قبضے میں کیوں کر آتی۔ آخر
ین ایک منک دل کمہار اس بکس کو پکڑتا ہے اور سورٹھی کو لے کر سونے کا بکس اس
دھوبی کو دے دیتا ہے لیکن دھوبی کے چھوتے ہی بکس پھر لکڑی کا ہو جاتا ہے۔
ن کے بعد بھی دیا اس اپنی حرکتوں سے باز نہیں آتا بلکہ متواتر پریشان کرنے میں منہمک
رہتا ہے اور سورٹھی کو اس کے باپ کے ہاتھوں ختم کرنے کی سازش کرتا رہتا ہے۔
لیکن جب سورٹھی کی باتوں سے اس کے اندر پوشیدہ روحانی قوتوں کا کچھ اندازہ
ن کے باپ کو ہو جاتا ہے تو وہ اپنی لڑکی کو پہچان کر اسے اپنے یہاں لاتا ہے۔ اور
نڈت کو بھگا دیتا ہے۔ بالآخر برج بھار بڑی عبادت و ریاضت اور ایثار کے بعد
ورٹھی کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس کے دل میں سورٹھی کے لئے
سچی محبت ہے اسی لئے وہ اس کے لئے جنت کی بھی پروا نہیں کرتا۔ برج بھار کی
دگو رکھ ناتھ کرتے ہیں۔ اس سے اسے تقویت اور کامیابی ملتی ہے۔ سورٹھی
ری حیرت انگیز اور دلچسپ گاتھا ہے۔ حیرت اس بات کی بھی ہے کہ ایسے اہم
گاتھا کی موجودگی کے بعد بھی بھوجپوری میں اچھی اور اعلیٰ شاعری کی طرف توجہ نہیں
کی گئی۔ نمونتاً اس کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں :-

ایک ہو راما مدھرے میں بول لے برج بھار رے لوگی ا
ایکیا ہو راما سورٹھ پور میں کون رہتا جائی رے لوگی ا
ایکیا ہو راما سورٹھ پور کے جترا ہم کریت رے لوگی ا
ایکیا ہو راما سن کے ساتو سانوری بولتی رے لوگی ا
ایکیا ہو راما سورٹھ پور کے حلیا کہے رے لوگی ا
ایکیا ہو راما دِرپت میں ہمرا کے سومر تہرا لگے رے لوگی ا

بابو کنور سنگھ — بابو کنور سنگھ، بھوجپوری کی ویر گاتھا ہے۔ بابو کنور سنگھ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ہیرو تھے یہاں
[illegible] کی بغاوت کے اسباب و علل اور انگریزوں کے استبداد و استحصال کی
تفصیل کی [illegible] نہیں لیکن یہ اظہر من الشمس ہے کہ جھانسی میں رانی لکشمی بائی نے
[illegible] یزوں کے خلاف نفرت کا کھل کر اظہار کیا۔ کانپور میں نانا صاحب اور پورے
بھوجپور علاقے میں بابو کنور سنگھ نے انگریزوں کے خلاف علم بغاوت بلند
کر کے اپنی فوج کی قیادت کی۔ حصول آزادی ہند میں ملک و قوم کے جن سورماؤں
نے نمایاں، اہم اور قابلِ فخر حصہ لیا اور اس کے لئے اپنا سب کچھ قربان کر دیا
ان میں ایک اہم نام بابو کنور سنگھ کا بھی ہے۔ کنور سنگھ آرہ کے قریب بھوجپور
گاؤں میں پیدا ہوئے۔ بھوجپور کی اہمیت کے پیش نظر ہی اس کے نام پر
اب بھوجپور ضلع بن گیا ہے۔

کنور سنگھ کی بہادری و جاں بازی اور حب الوطنی کا صرف بھوجپور
کے عوام ہی معترف نہیں، سارا ہندوستان اس پر نازاں ہے۔ جب عوام نے
کنور سنگھ کی بہادری کے گیت سنے تو اسے تحفۂ غیر مترقبہ سمجھا اور یہ گاتھا ان کی
زندگی کا ایک جزو بن گیا — جب ہندوستان میں انگریزوں کا طوطی بول رہا تھا،
اس وقت کنور سنگھ کا نام لینا ایک بڑا جرم اور ایک بڑی آفت کا پیش خیمہ سمجھا
جاتا تھا۔ ایسے وقت میں بھی عوام نے کنور سنگھ کی بہادری کے راگ الاپے
اور اسے اپنے سینوں میں محفوظ رکھا۔ اس لوک گاتھا کی مثال یہ ہے :-

راما دانا پور سے کری کے دھیّا رے نا ا
راما آرہ پر کنیلے چڑھیا رے نا ا
راما آئی کچہری کے اوپر وار رے نا ا
راما کنور سنگھ کنیلے ادھیکر وار رے نا ا
راما تب بھنیلے دلیا دیسی سوروار رے نا ا
راما کنور سنگھ کے جے جے کروار رے نا ا
راما آرہ پر سے بھنیلے گیبوار رے نا ا
راما سب انگریجی سر کروار رے نا ا
راما نہیں ہو سکے پادل اپنا جروار رے نا ا
راما بھاگ گے لے کے انگریج جنوار رے نا ا
راما بھاگی گنیلے کیلا کے بھیتر وار رے نا ا
راما آیر صاحب سن لے کھبر یار رے نا ا
راما آرہ کر سکل سب حلیار رے نا ا
راما بکسر سے ہوئی کے تیز وا رے نا ا
راما آیر صاحب چل کے سنیوار رے نا ا
راما سنگ میں کفن توپ کمنوار رے نا ا

مـ راہ ، ۲ قلعہ

تب بولت راجا بھرتری کی بابا سن میری بات
ہم ہو کے چیلوا لے لئی بنائی
ناہیں تو دھوپا میں بھسم ہوئی جائی
تب ستّ بابا گورکھنا تھ کرے جواب
لے بچہ سن تو میری بات
توں تو ہو و راجا کا لڑکوا
جوگوا تو سے نا لاگی پار
کانٹا کو سا ہیں سو دن پڑے
گرم بھینیا سہن نہ جیبے
پنچ دکھیا سے بھیک مانگے
تو سے ای سب نالا گہے پار
کونو گھر میں تریا سندر دیکھب
تو جوگوا تو ہراجائی ہرائے

راجا گوپی چند کی مثال یہ ہے :—

ایس مور بہنیا یاپی بھائی ناہیں چنہے
پھر بولت بہنیا بیرم ایک ٹھورا ما
سو گوا کے لاوے لالن کار
لکھ کے چھٹیا بہنی بھیجے نیہر داں
کی بھیا گوپی چند جوگ کیلے باٹے
تب لیکے چتیا سو گوا بواں پور سہری گیلے
دیکھی کے چھٹیا رانی مینا گیرے مرجائے
کہ بیرو پر ڈلرو منہا کیل نہیں مان لس بات
کہلی کہ بنیا تین نگریا پھیریا نہ لگاؤ
بہنی کے نگریا بنیا گوپی چند نہ جاؤ
بچن گوپی چند ناہیں مانل ہمار
تب ماتا لکھ کے چھٹیا سو گوا اگلوا باندھے
لے لے چھٹیا سو گوا کنجنی پور وا آوے
تب جیسے لیرا ٹوٹے گیتا پرسیے بہنا
بیرم ٹوٹے بھیتا پر

تب بچڑ کے گوٹرا بہنی بیرم لو مرے
بھیٹت بھیٹت بہنی پران چھوڑ دیلی
تب تو گوپی چند من میں کرل بچار
تب گئیل گوپی چند بابا مچھندر کے پاس

راجا ڈھولن

راجا نل زور گڑھ کے راجا تھے وہ جوئے میں ... سارا راج پاٹ ہار گئے اور رانی کے ساتھ ایک تیلی کے یہاں رہنے لگے۔ ان کے کبھی اچھے دن آئے اور ان کے ہاں ایک ... پیدا ہوا۔ جس کا نام ڈھولن رکھا گیا اسی وقت بارھ سنگل کھکھ ... ل کے یہاں ایک بچی پیدا ہوئی، جس کا نام مورو ا رکھا گیا۔ ڈھولن کی شادی مورو ا سے ہو ... بارات واپس آرہی تھی کہ راستے میں باراتیوں نے ایک باگھ کو مار ڈالا۔ ... دھمکی دی کہ جب گونا کے لئے بارات چلے گی تو میرے بچے ڈھولن کو مار ڈالے ... جب مورو ا بالغ ہوئی تو اسے پتہ چلا کہ اس کی شادی ڈھولن سے ہو چکی ہے ... اس نے ایک طوطے کے ذریعہ ڈھولن کو ایک پیغام بھیجا۔ ادھر ریوا نام کی ایک مالن ڈھولن کے عشق میں گرفتار تھی۔ اس نے طوطے کو جادو سے مار ڈالا ... نے بنجاروں کے سردار کے ذریعہ ایک خط بھیجا۔ جب ریوا کو خبر ہوئی تو اس ... اور ان کے سردار کو خوب پیٹا۔ ایک سادھو کے ذریعہ راجا ڈھولن کو ... خط اور بنجاروں کے پیٹے جانے کی خبر ملی۔ وہ مورو ا سے ملنے کے لئے ایک ... اونٹ پر سوار ہو کر چلا۔ جب یہ بات ریوا تک پہنچی تو اس نے راستے میں ... ذریعہ کانٹے بچھا دئے تاکہ وہ منزل مقصود تک نہ پہنچ سکے۔ اونٹ ... کانٹوں کو کھا تا گیا۔ راستے میں ندی پڑتی تھی۔ جب ڈھولن ندی پار ... تو ریوا نے باز بن کر اونٹ کی دم پکڑ لی۔ ڈھولن نے اونٹ کی دم کاٹ ... ریوا ندی میں بہہ گئی۔ راجا ڈھولن مورو ا کے شہر پہنچا۔ اس کا شان ... ہوا۔ بالآخر راجا مورو ا کو لے کر اپنے گھر زور گڑھ پہنچا۔ بچھڑے ہوئے ... خوش و خرم رہنے لگے۔

راجا ڈھولن کی گاتھا پورے شمالی ہندوستان میں راجستھان ... لے کر بہار تک اور مدھیہ پردیش میں رائج ہے۔ یہ گاتھا عشقیہ شاعری کی ... مثال ہے۔ ہجر و فراق کے جذبات کو اس گاتھا میں خوش اسلوبی سے ... کیا گیا ہے۔ اس کے چند اشعار بطور نمونہ پیش ... ہیں :—

زوت جھنک آیا اپنا سوئیا   دہت باڑو گھونٹوں کے داس ۱۱

... جھنکیلے اوری گھور گھڑوا   دیتو بانی کرموا کے دوسس ۱۱

... جاری گوری سے کا گجلا   نین کجروا سبھان ۱۱

... بیکھے کانا اتی مشتیا   سے بیچ سکھیاں بار ہو بیرگ ۱۱

... بادو چھوڑلے اپنی بہنیا   مالن کھڈیا رچلے دھمارا ۱۱

سارنگا سدابرج

سارنگا سدابرج کی کہانی بہت مقبول ہے لیکن حیرت ہے کہ اب تک اس کی طرف توجہ مبذول ... گئی ہے۔ اس کا ایک غیر مستند اور غیر معیاری انتخاب بنارس سے شائع ہوا ... بڑی کی ملی جلی زبان میں گائی جانے والی یہ گاتھا سننے والوں کی توجہ ... کی صلاحیت رکھتی ہے اس کی داستان یوں بیان کی جاتی ہے ... سارنگا اور سدابرج ہم مکتب تھے۔ رفتہ رفتہ دونوں کے دلوں میں ... روشن ہونے لگی۔ ایک دن گروجی نے سبھی طلباء کو پھول کے باغ بھیجنے کو بھیجا۔ سبھی لڑکے تو واپس آ گئے لیکن سارنگا اور سدابرج ان سے ... ہوگئے اور باغ ہی میں رہ گئے۔ گروجی کو ان کے عشق کی خبر ہوئی ... نے پاٹھ شالا میں دیوار کھینچوا دی تاکہ دونوں ایک دوسرے کو نہ دیکھ ... نہ مل سکیں۔ لیکن روزن دیوار کے سہارے یہ عشق پروان چڑھتا رہا ... رنگا کے باپ نے اس کی شادی (دوسرے سے) کر دی۔ اس کی رخصتی سے ... سدابرج راستے میں واقع شیو مندر کے نزدیک ایک جھونپڑی میں رہنے ... سسرال جاتے وقت سدابرج سے شیو درشن کے بہانے ملنے ... کا پتہ نہ ملا۔ ایک دوسری روایت کے مطابق سدابرج اس ... مندر میں رہتا ہے۔ سارنگا اپنے پریتم سے ملنے کے لئے شیو درشن ... وہاں سدابرج سویا ہوا ملتا ہے۔ دیوتا نے اسے گہری ... سلادی ہے تاکہ مندر کی حرمت پر حرف نہ آئے۔ سارنگا کی ساری ... بے سود ہوتی ہیں۔ تھک ہار کر وہ واپس لوٹ جاتی ہے اور سسرال ... سے۔ صبح جب سدابرج کو سارنگا کے رخصت ہو جانے کی خبر ملتی ہے ... سسرال چلا جاتا ہے۔ ایک پنگھٹ پر سارنگا سے ملاقات ہو جاتی ہے ... ملتے ہیں۔ آخر میں وہ سدابرج کے ہمراہ چلی جاتی ہے۔ گیت کے کچھ اشعار یہ ہیں :-

سکوا آگ نے کھک جھکوا رے دسوا، کوئلی بولی آما ڈار جی ا

سانجھے کے آئیل یار بھٹیلے بھنسروا، ابھی باپی کے دوار جی ا

کیسے کے کھولی پیاری بجر کیوڑیا، ہا دادول باڑے رکھوار جی ا

ایک ہی کھٹیہوا ہی پیارے دو دو سویا، کیسے سوتی بھر نیند جی ا

کون رسیا ہو پیاری تورو رس لیہلے، دھیلے باڑو مردا کے بھیس جی ا

ساسو مورا انھری، نند سو رہیا، سامی مورا رہے پردیس جی ا

ہم رو بھولایل باڑے گاڑی کے بنیلوا، دھیلے بانی مردا کے بھیس جی ا

ان لوک گاتھاؤں کے علاوہ ہنڈیوں کے تہوار اور نٹوا کے ناچ کی گاتھائیں بھی اپنی اپنی جداگانہ حیثیت رکھتی ہیں۔ ان گاتھاؤں میں اس قدر افراتفری ملتی ہے اور ان میں اس قدر تحریف و الحاق سے کام لیا گیا ہے کہ ان کی صحیح اور اصلی ہیئت کی تعیین مشکل ہے۔ یہ بات صرف مذکورہ لوک گاتھاؤں کے متعلق ہی نہیں، ان تمام گاتھاؤں کے لئے بھی کہی جا سکتی ہے جو عوامی سطح پر گائی جاتی ہیں :-

لوک گاتھاؤں کا مطالعہ محض اس خیال کے پیش نظر نہیں کرنا چاہئے کہ یہ باقیات الصالحات کی حیثیت رکھتی ہیں یا یہ کسی مخصوص زبان کا قیمتی سرمایہ اور مخصوص قوم کا ورثہ ہیں۔ یہ خیال لوک گاتھاؤں کی روح کے منافی ہے۔ اس کا مطالعہ اگر اس حقیقت کو پیش نظر رکھ کر کیا جائے کہ اس کا رشتہ عوام سے ہوتا ہے۔ یہ عوام کی چیز ہے اور عوام ہی میں پلتی پھولتی اور پروان چڑھتی ہے۔ یہ قواعد و ضوابط اور بحور و اوزان کی قید سے آزاد، آرائش و زیبائش کی کوششوں سے بے نیاز اور خواص کی پسند و ناپسند سے قطعی بے گانہ ہوتی ہے۔ لہٰذا اس کی سادگی فطری اور اس کا حسن تکلف سے بری ہوتا ہے، تو لوک گاتھاؤں کی اہمیت اور بھی بڑھ جائے گی۔ اس کے علاوہ ادب و تہذیب کے درمیان جو ربط ہوتا ہے اس کے صحیح خط و خال اسی میں نظر آتے ہیں۔ فرد کی زندگی میں تہذیب اور کلچر کا جو مرئی اور غیر مرئی اثر ہوتا ہے اس تاثر کی بھی نمائندگی لوک گاتھا ہی کرتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہم اسے ادب العالیہ کے مقابلے میں پیش نہیں کر سکتے کیونکہ اس میں عظیم اور بیش قیمت عالمی قدروں کی شمولیت نہیں ہوتی اور حقیقت ہے کہ اس میں ان کے ہونے کی گنجائش بھی نہیں ہے۔ یہاں ایک بات یہ بھی ذہن نشین کر لینی چاہئے کہ

(باقی صفحہ ۹ پر)

صابر حسین

مکتوباتِ شہباز

(سیّد ابو محمد کے نام)

پیش لفظ — عبدالغفور شہباز اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے محتاجِ تعارف نہیں۔ ان کی تالیف "زندگانیٔ بے نظیر" نظیر اکبرآبادی کے حالاتِ زندگی اور ان کی شاعری پر اردو میں سب سے پہلی کتاب شمار ہوتی ہے۔ حال ہی میں مجھے اپنے خاندانی ذخیرے میں شہباز کے ہاتھ کے لکھے ہوئے بہت سے خطوط ملے ہیں جو انہوں نے کئی شخصوں کے نام لکھے ہیں۔ ان خطوں میں کچھ خطوط نواب سید محمد آزاد مولف خیالاتِ آزاد کے فرزند ارجمند مسٹر سید حسین مرحوم (سابق سفیر ہند در ۔۔۔) کے نام تھے جو ہمارا اردو (کلکتہ) کے سہ ماہی رسالے "اردوستان" کے پہلے شمارے میں شائع ہوئے ہیں۔ ذیل میں شہباز مرحوم کے پندرہ خطوط کی نقل پیش کی جاتی ہے جو انہوں نے ۲۸ جولائی ۱۸۹۸ء سے ۱۴ جون ۱۸۹۹ء تک اورنگ آباد دکن سے نواب سید محمد آزاد مولف "خیالاتِ آزاد" کے دو صاحبزادوں یعنی سید ابو محمد اور سید علی احمد کے نام لکھے تھے۔

نواب سید محمد آزاد اور سید عبدالغفور شہباز میں ادبی دوستی تھی اور اس دوستی کا آغاز پٹنہ میں ہوا۔ اس میں رفتہ رفتہ استواری پیدا ہوتی گئی یہاں تک کہ آزاد کے بڑے بیٹے سید ابو محمد مرحوم سے شہباز کی منجھلی بیٹی بشریٰ بیگم کا بیاہ ہوگیا۔ اس طرح دونوں دوستوں میں رشتۂ مصاہرت قائم ہوا۔ یہ شادی ۱۹۰۰ء میں انجام پائی۔ اور یہ خطوط ۱۸۹۹ء تک کے ہیں جبکہ شہباز مرحوم ابو محمد اور علی احمد کو ایک دوست کے بیٹے کی طرح چاہتے اور مانتے تھے۔

ان خطوط کے مطالعہ سے شہباز مرحوم کی زندگی کے بعض حالات و واقعات، ان کے مزاج و طبیعت اور ان کی مکتوب نگاری کی دلکشی پر واضح روشنی پڑتی ہے۔ شہباز نے خطوط نویسی میں غالب کے اسلوب کی کامیاب پیروی کی ہے۔ ان میں وہی بے تکلفی، خوش مذاقی، بذلہ سنجی اور مکالمہ کا انداز ہے جو غالب کے خطوط کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان خطوں میں جا بجا ظریفانہ فقرے اور مزاحیہ جملے ملتے ہیں۔ کہیں کہیں عاشقانہ اور عارفانہ رنگ بھی پیدا ہوگیا ہے۔ خطوط میں بعض مشاہیر (مثلاً غالب) کا تذکرہ ہے۔ اکبر الہ آبادی، حالی، بشیر الدین احمد (ڈپٹی نذیر احمد کے صاحبزادے) اور سید حسین یعنی نواب سید محمد آزاد کے چھوٹے بیٹے اور ہندوستان کے مصر میں سب سے پہلے سفیر کے متعلق دلچسپ باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ حالی کے بارے میں لکھا ہے کہ "یہ سرسید احمد خاں کی سوانح عمری لکھ رہے ہیں گویا ایک عاشق مصنف کے معشوق کی بے عیب تصویر ہوگی"۔ یہ حیاتِ جاوید کے متعلق بڑا معنی خیز تبصرہ ہے۔

خطوں کو نقل کرنے میں میں نے بعض الفاظ کا املا وہی قائم رکھا ہے جس طرح شہباز مرحوم نے استعمال کیا ہے۔ مثلاً لفظ آبرو کو شہباز نے آب رو، بانکی پور (یعنی پٹنہ کا ایک حصہ) کو [illegible] لکھا ہے۔ ۔۔۔ چونکہ خطوط کے بعض مقامات کرم خوردہ ہیں میں نے ان جگہوں پر نوٹ میں کرم خوردہ لکھ دیا ہے۔ ایک دو الفاظ ایسے بھی ہیں جو پڑھے نہیں جاسکے۔ بعض مصطلحات بھی سمجھ میں نہیں آسکے مثلاً رعیت گرانی، کنایہ گرانی، اشارہ گرانی، اعتنا گرانی۔ ان الفاظ سے مکتوب نگار کی کیا مراد ہے واضح نہیں ہوسکا۔ جابجا انگریزی الفاظ بھی استعمال کئے گئے ہیں۔ ناظرین سے التماس ہے کہ دورانِ مطالعہ ان باتوں کو ملحوظِ خاطر رکھیں۔

سید صابر حسین

کھڑا کر دیا ہے۔ اس وقت خیالی طور پر اس کے حالات لکھنے کی ضرورت نہیں۔
جب جاؤں گا لکھ دوں گا۔

تمھارے مشاغل ان دنوں کیا ہیں۔ غالباً بیماری داخلِ اشغال نہ ہوگی
میاں سید حسین کدھر ہیں۔ ان کو ادھر لاؤ۔ ان کے خط کا منتظر تھا۔ کیوں انھوں نے
ابھی تک ادھر توجہ نہیں کی۔ میاں (کرم خوردہ) خواہ مخواہ اُن کو بھی تم کیوں پکڑ لائے۔
اللہ سے میں خدا کی تو کچھ نہیں کہہ سکتا ہوں۔ جب کہ پورے قیام حیدرآباد میں
صرف ایک سڑا ہوا کارڈ ان کا آیا ہو —— بہر حال دعا کہو اور انھیں تاکید کرو کہ کم سے کم
دل میں تو یاد رکھیں۔

اورنگ آباد ایک عجیب شہر ہے جو ہندوستان کے شہروں سے بالکل
نہیں تو نصف تو ضرور مشابہ ہے۔ مکانات وہی پرانے مغلیہ فیشن کے۔ حوض پانی کے
ہر مکان میں متعدد۔ پانی کا انتظام عمدہ۔ آج کل جو نئی ترکیب کے واٹر ورکس جاری
ہوئے ہیں ان کو کوئی درجہ نہیں۔ دو سو برس سے برابر مٹی کے نلوں کے ذریعے سے
ہر بلند و پست مقام میں حتیٰ کہ اونچے اونچے کوٹھوں پر بھی یکساں پانی پہنچتا ہے۔
بعض جدید انتظام سے ٹوٹے ہوئے نلوں کی مرمت (کرم خوردہ) مگر وہ تھوڑے
تھوڑے ہی دنوں میں بند ہو گئے (کرم خوردہ) صنعتیں تھیں کہ جن سے آج کل کی
ترقی شرمندہ ہے۔

کیوں یہ مولوی بشیر الدین احمد صاحب کون بزرگ ہیں۔ کچھ جانتے ہو۔
وہی جو بالی پور میں ایک روز تمھارے مہمان تھے۔ نہایت ترش رو کج خلق مغلوب
الغضب مگر نہایت سچے اور اچھے دل کے آدمی دوستی کے پکے۔ خیر اس سے تمھیں
کیا مطلب۔

تمھیں دعا کہتے ہیں اور تمھارے والد کی خدمت میں عرض نیاز فرماتے
ہیں۔ تم بھی خوش رہو اور ان کو بھی خوش ہونے کا موقع دو۔ میں اچھا ہوں
شاید اچھا رہوں گا بھی۔ آب و ہوا بہت خاصی ہے۔ بھوک ایسی لگتی ہے کہ
خدا کسی قحط زدہ کو اس مصیبت میں گرفتار نہ کرے۔

والدعا
دعا گو
عبدالغفور

مکتوب نمبر ۳

اورنگ آباد دکن
۷؍ اگست ۱۸۹۶ء

خط تمہارا پہنچا۔ جواب بعد میں جائے گا۔ لیکن وہ خضاب کا پرزہ
کہاں ہے۔ خط میں نہ تھا۔ تم یقیناً ملفوف کرنا بھول گئے۔ تفصیل کے ساتھ
نشان اسی کارخانے کا لکھو جہاں سے تم منگاتے ہو اور اس خضاب کا نام بھی
لکھو۔ یہ کارڈ فقط خضاب کی ضرورت سے لکھا گیا ہے۔ ایسا نہ سمجھنا کہ خدانخواستہ
مجھے خضاب کی روسیاہی پسند ہے۔ یا کہیں میں نے نکاح کا سامان کیا ہے۔
میرے ایک دوست کی ضرورت ہے اور سخت ضرورت ہے۔

والدعا
عبدالغفور

مکتوب نمبر ۴

اورنگ آباد۔ دکن
۷؍ ستمبر ۱۸۹۷ء

میاں۔ صبح سے خط لکھ رہا ہوں۔ ایک بجنے کو آیا۔ اب دم نہیں ہے۔
۵ ستمبر کے خط کی سرسری رسید لے لو اور رخصت ہو۔ کنایہ گرانی اور اشارہ گری
کا شکریہ بھی لیتے ہاتھ لے جاؤ۔ سید حسین کو ایک خط لکھا ہے۔ اس سے کچھ
روضہ خلد آباد کی سیر کا حال معلوم ہوگا۔ عجیب مقام ہے۔ یہ وہ دنیا میں شاید
ایسے دل آویز دو ہی چار مقام ہوں گے۔ درگاہوں کی زیارت کی۔ عالمگیر کی قبر پر
فاتحہ پڑھی۔ ایلورا کے غار دیکھے۔ صنم کدۂ چین کو بھول گیا۔ جدھر دیکھو مورتیں۔ اوپر
مورتیں نیچے مورتیں۔ اور مورتیں بھی کیسی جن کے صرف قدم گز گز بھر کے۔ چھوٹی مورتیں
بھی بکثرت۔ دو دو تین تین منزلیں پہاڑ میں تراشتے چلے گئے ہیں۔ پتھر کو اندیشہ
اور قوتِ بازو سے موم کر دیا ہے۔ نقش و نگار کی فراوانی بھی قابل دید ہے۔ جا
جا فحش تصویریں بھی اور ان کے متعلق روایتیں تصویروں سے فحش تر قلعۂ دولت آباد
بھی دیکھ لیا۔ (کرم خوردہ) کی تحریک سے اورنگ آباد و دولت آباد کے حالات پر
ایک کتاب لکھی جا رہی ہے۔ چھپے گی تو ایک تم کو بھی ملے گی۔ خیالات آزادی کے
پہنچیں۔ شیخ صاحب سے کہو ایک روپیہ کا لیکر ویلیو پے ایبل روانہ کرو۔

والدعا
عبدالغفور

بےسلیقگی سے قیمتی گھڑیاں ٹھیک وقت نہیں بتاتیں اور سلیقہ ہو تو دو روپے کی
پانچ پانچ چھ چھ روپے کی گھڑیاں ایک منٹ آگے پیچھے نہیں ہوتیں۔ پڑھنے میں
اوّل رہنے سے پیشتر تمھیں صحت میں اوّل رہنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ تم کسی
قدر اپنی خراب صحت کا الزام قسمت پر رکھتے ہو۔ یہ شاید تم نے اپنے بڑے بھائی
سے سن لیا ہے۔ قسمت پر ابھی سے تم کو اس قدر زور نہ دینا چاہئے۔ قسمت تو
بیچاری ہم لوگوں کے لیے ہے کہ کچھ ہو نہیں سکتا۔ ہار کر قسمت پیٹ رہے ہیں۔
مگر تمھارا یہ حال نہیں ابھی خدا کے فضل سے نوعمر ہو۔ قوٰی اور خیالات کی نئی نئی
کھیپیں روز بیاپے آرہی ہیں۔ ان کو ہوشیاری سے لو۔ انتظام سے رکھو۔ اور سلیقہ
سے صرف کرو۔ اصل گھوڑ دوڑ زندگی کی ہے۔ تمھیں اس گھوڑ دوڑ میں اپنا گھوڑا آگے
بڑھائے جانے کی کوشش کرنی چاہئے۔ جب تک صحت کا ساز مضبوط نہ رکھوگے
ہمیشہ مہلک پشت بر زمیں رسید کا خوف لگا ہوا ہے۔

میر صاحب کے مرنے کا شاید دنیا میں مجھ سے زیادہ کسی کو غم نہ ہوگا۔
لیکن ان کا مرنا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ یہ وہی تھے کہ اتنے دنوں بھی یہی کا وزنہ ویلپ
سے جیتے رہے۔ آخیر ملاقات میں ان کی ژولیدہ حالی نے ان کی رحلت کی خبر
مجھے دمیں (کرم خوردہ) پہلے ہی سنادی تھی۔ افسوس ایک نہایت شگفتہ گلاب
کا پھول گلبن سوسائٹی سے مرجھا کر گر پڑا اور اپنی بہار اپنی خوشبو اپنے ساتھ
لے گیا۔ ایسے لوگ اب پھر اس دنیا میں پیدا نہ ہوں گے۔

بقول تمھارے والد کے زمانے نے اس قسم کے لوگوں کی تخلیق ہی بند
کردی ہے۔ مجنوں کا وی پی ایل بھیج دو۔ کتاب کا وی پی ایل تم نے بھوپال
روانہ کیا یا نہیں۔ علاء حسین تمھارے شاکی ہیں۔ غفلت ہوئی ہو تو تلافی کردو۔
سید حسین کہاں ہیں۔ اچھے تو ہیں۔ ان سے کہو خط لکھیں فرمایش
ان کی دیر سویر جانے گی۔ دل میں کچھ اور خیال نہ کریں۔ مگر میری مفلسی پر بھی ذرا نظر
رکھیں۔ علی احمد تو ایسے چپ ہیں کہ جیسے ان کی دوات میں قلم کی زبان ہی نہ ہو
یا منہ کو توڑ ڈالیں یا زبان کو کاٹ کر پھینک دیں۔ یا نہیں کچھ ارشاد فرمائیں۔

کم بولنا ادا ہے ہر چند پر نہ اتنا
مند جائے چشم عاشق لیکن وہ لب نہ کھولے

والدعا

عبدالغفور

مکتوب نمبر ۸

اورنگ آباد۔ دکن

۱۴۔ فروری ۱۸۹۸ء

میاں ابومحمد السلام علیکم۔ کتابوں کی فرمایش جن صاحب کی
طرف سے میں نے لکھی تھی آج ان کی زبانی معلوم ہوا کہ بفضلہ ان کو کتابیں پہنچ
گئیں۔ اب ایک فرمایش اور ہے وہ یہ کہ اس پوسٹ کارڈ کے دیکھتے ہی تم
ایک آدمی مولوی عبدالغنی صاحب کے ہاں بھیج دو کہ وہ میرا عربی رسالہ زیدی
واپس فرمائیں۔ مدت ہوئی وہ مجھ سے دیکھنے کو لے گئے تھے۔ کوئی اور کتاب
(نہج البلاغت) بھی وہ شاید لے گئے تھے۔ مجھے ٹھیک اس وقت یاد نہیں۔
تم خود مل کر دریافت کرنا اور ایک دو جتنی کتابیں لے گئے ہوں بذات خاص یا
بذریعہ آدمی کے وصول کرلینا۔ اس وقت اسی ضرورت سے تم کو یہ پوسٹ کارڈ
لکھا گیا ہے۔ یقین ہے امتحان ہوگیا ہوگا اور اس میں ان شاء اللہ تم کامیاب
بھی ہوگے۔ مٹھائی وٹھائی کا بندوبست کر رکھو۔

والدعا

عبدالغفور

مکتوب نمبر ۹

اورنگ آباد۔ دکن

۲۰۔ فروری ۱۸۹۸ء

میاں ابومحمد السلام علیکم۔ ۱۷ر فروری کا خط ابھی پہنچا۔
مضامین مندرجہ معلوم ہوئے۔ میں تمام قصور معاف کردیتا ہوں۔ لیکن اس قصور کو
کسی طرح معاف نہیں کرسکتا کہ کوئی مجھے خط نہ لکھے۔ تم تو تم ان دنوں تمھارے
والد سے بھی میں سخت بیزار ہوں۔ نہیں معلوم مرد خدا نے کیوں ادھر ایسی کوتاہی
اختیار کر رکھی ہے۔ کسی لڑکے کے خط میں تین چار سطریں لکھ کر بڑھا دیا کہیں یہ
تو نہیں کہ طبیعت ان دنوں مائل دین داری ہے۔ روزوں کا اہتمام ہے۔ تراویح
پڑھی جاتی ہے۔ تہجد سے اشراق تک مسلسل عبادت کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اگر
یہ ہے تو بے شک معذور ہیں مگر یہاں بھی تو دین داری کا جوش کم نہیں جب سے
رمضان علیہ الرضوان تشریف لائے ہیں۔ دوپہر کے بعد سے برابر مدہوشی کے جاتے
رہتا ہوں۔ دوپہر ہی سے دماغ کے عرش پر رحمت کے فرشتے دوڑنے لگتے ہیں۔ وہ
ایسی دھما چوکڑی مچاتے ہیں کہ (کرم خوردہ) دماغ دھواں ہی بن کر تو اڑ جاتا ہے۔

سشن جج ان کو منتخب قبول نہ کی اور اچھا کیا۔

چچا صاحب تمھارے عظیم آباد کب تشریف لائیں گے۔ آئیں تو میرا بہت بہت سلام کہہ دینا۔ بلکہ خط لکھو تو لکھ بھی دینا۔

حکیم غضنفر کے خط سے معلوم ہوا کہ تمھارے ہاں چوری ہو گئی۔ اول تو اس گھر میں چوری کے لائق چیز ہی کیا تھی کہ چور لے جاتا مگر خیر ہی سہی جو کچھ تھی اُس پر بھی کم بخت چور جھاڑو پھیر گئے۔ خدا انھیں غارت کرے۔ غالباً میری کتابوں پر بھی کچھ نظرِ عنایت ضرور ہوئی ہوگی۔ غنی ان دنوں کہاں ہے۔ چوری کے لائق چوکی دار کہاں تھا جو اپنے خاص ڈھنگ کے مجروح پاؤں کے سبب نہ فقط فضول بلکہ نفرت انگیز اور مکروہ بھی تھا۔

Ingles صاحب کی یادگار کارروائی میں کوئی اور تازہ اضافہ ہوا ہو تو اس سے بھی مطلع کرو۔ میں ایک ہفتے سے کسی قدر شکایت معدہ (کرم خوردہ) بفضلہٖ افاقہ ہے۔ والدعا۔

دعاگو

عبدالغفور

مکتوب نمبر ۱۱

اورنگ آباد۔ دکن

۲۔ اپریل ۱۸۹۸ء

میاں ابو محمد۔ السلام علیکم۔ تمھارا اخیر خط تو بڑے زور سے اس کہاوت کی تصدیق کرتا ہے:

"خوان بڑا خوان پوش بڑا کھول کے دیکھو تو آدھا بڑا" پہنچا۔ میں چاہتا تھا کہ پڑھنے کے ساتھ جواب لکھ دوں۔ لیکن اسی وقت مولوی بشیر الدین احمد نے اندر سے Times of India اور اودھ پنچ کے پرچے بھیج دیے۔ ناچار اُن پرچوں کے پڑھنے میں مصروف ہوا۔ سید احمد خاں کی موت پر جو بڑا آرٹکل ہے اُس کے پڑھنے کے بعد اب مجھ میں دم نہیں کہ کوئی دل چسپ جواب اپنی خوشی کے لائق اور تمھاری مرضی کے موافق لکھ سکوں۔ مگر پھر خط کو ڈال رکھوں گا تو یقیناً (کرم خوردہ) پہلے جواب کی طرح اس کے جواب کی تمہید میں بھی ایک غیر ضروری طولانی معذرت کرنی پڑے گی۔ لہٰذا ٹوٹا پھوٹا جیسا جواب بن پڑتا ہے اسی وقت لکھے دیتا ہوں۔

تمھیں بیٹھے بٹھائے یہ کیا خبط ہوا کہ میرا خط نہیں پہنچا۔ میری دانست میں انتظام ڈاک اب اس درجے کامل ہے کہ خط نہ پہنچنے کا تصور بھی ایک قسم کا جنگلی پن اور وحشت ہے۔ البتہ اگر تم غیر جواب دہ اشخاص کے ہاتھ ڈاک خانے بھیجو تو یہ امر قابل ترک ہے۔ تمھارا یہ خط گو اندر سے تو بہت اُجلا ہے مگر اوپر سے اس قدر میلا ہے کہ بلا مبالغہ اس خط کو کلکتے کی "داتا مائی" سے تشبیہ دی جا سکتی ہے یعنی ظاہر ناپاک اور باطن پاک۔ معلوم ہوتا ہے کسی بد احتیاط لونڈے کے ہاتھ تم نے خط ڈاک خانے بھیجا ہے گرمی کی وجہ سے ہاتھ سے پسینا تو اُن دنوں جاری رہتا ہے۔ اسی نے لفافے کو سر سے پا تک داغ دار کر دیا ہے۔ اگر دو چار قطروں کی اور مدد ہوتی تو خط پر پانی ہی پھر گیا تھا۔ پھر مجھے قیامت تک بھی نہ ملتا۔ آئندہ اوّل تو ایسے بے احتیاط لونڈوں کے ہاتھ بھیجو نہیں۔ ثانیاً اتنی احتیاط ضرور کرو کہ کسی کاغذ میں لپیٹ کر خط حوالے کیا کرو تاکہ گھر سے ڈاک خانے جانے تک پسینے وغیرہ کی جو آفتیں ہیں ان سے بھی محفوظ رہے۔

اس خط میں تمھارے کوئی مضمون سوا اس کے نہیں ہے کہ میرے پہلے خط کی رسید لکھو لہٰذا مستغنی عن الجواب۔ اس لیے کہ رسید ہی نہیں بلکہ ان خطا کا اس میں ذکر ہے اس کا میں مفصل جواب بھی لکھ چکا ہوں گا اور یقین ہے وہ پہنچا بھی ہوگا۔ خط لکھنے میں اس اصول کو ہمیشہ ملحوظ رکھو۔ خط کے پڑھنے اور جواب لکھنے میں جو وقت ایک شریف آدمی کا صرف ہوتا ہے اس کی کچھ تلافی ہو جائے۔ اگر میں تمھارے خط کے ساتھ وہ برتاؤ کرتا جس کا وہ مستحق تھا تو پہلی بات یہ ہوتی کہ میں اسے فوراً پھاڑ کر waste paper basket میں پھینک دیتا۔ دوسرے اولاً تو جواب نہ لکھتا اور اگر لکھتا تو ایک پوسٹ کارڈ وہ بھی بصد اکراہ۔ میں نے اب کے تمھارے ساتھ بڑی رعایت کی ہے۔ آئندہ ایسا نہ سمجھنا کہ تمھیں اس رعایت کا استحقاق ہے۔ میں یقیناً بہت بے دلی سے جواب دوں گا بلکہ عجب نہیں سرے سے جواب ہی نہ دوں۔ وہ خط جو ہزار پانچ سو میل کی مسافت طے کر کے آئیں ان کو مضامین سے مملو ہونا چاہیے۔ ایک ہفتے میں بہت سی باتیں جمع ہو جاتی ہیں۔ ان کو بتدریج ایک نوٹ بک میں نوٹ کرتے جاؤ۔ اور جب خط لکھنے لگو تو اس نوٹ بک وغیرہ رکھ لو کہ حافظہ تازہ ہو جائے اور اس انتظام سے کوئی ضروری بات لکھنے سے نہ رہ جائے۔ تم نے چوری کا کوئی ذکر اس میں نہیں لکھا۔ تمھارے والد کلکتے کیوں تشریف لے گئے تھے۔ کتنے دنوں رہے۔ وہاں کے حالات تازہ

نیا بیان کرتے تھے۔ ان باتوں میں سے ایک بات بھی تم نے نہیں لکھی۔ آخر
یہ باتیں لکھنے کی تھیں۔ اتنی باتیں تو میں سوچ سکتا ہوں۔ تم اس سے کچھ زیادہ
سوچ سکتے تھے۔ امید ہے آیندہ تمھارے خط میں اس کا اہتمام ہوگا کہ زحمت
جواب کے لائق مجھے تمھارے خط سے معلومات بھی حاصل ہوگی۔ تمھارے والد
کی عدیم الفرصتی کی وجہ سے مجھے زیادہ خط نہیں لکھ سکتے۔ تمھارے خطوں میں
مرے کمرے کی تو تلافی ہونی چاہئے۔ کاغذ تو نصیحتوں ہی سے بھر گیا۔ اب اور
باتیں کہاں لکھوں۔ پھر بھی مختصر طور پر لکھے دیتا ہوں۔ گرمی سخت پڑ رہی ہے۔
صبح کو ہوا بیت منے کی (کرم خوردہ) میں باہر بہت کم نکلتا ہوں۔ صرف ایک دن
مولوی بشیر الدین احمد کے ساتھ کالے چبوترے کی طرف گیا تھا۔ وہ Cycling
سیکھ رہے ہیں۔ جب ان کی Cycle آجائے گی تو میں بھی مشق کر دوں گا۔ ابھی
مستعار Cycle سے کام (کرم خوردہ) وہ رخصت پر جانے والے ہیں۔
(کرم خوردہ) درخواست کی ہے (کرم خوردہ) رخصت کی وجہ سے شاید
میری مالی حالت پر کچھ بار پڑے۔ میرے استقلال کی خبر تمھیں معلوم ہوئی ہوگی۔
یوں کہ تنخواہ سالم ملتی ہے لہٰذا کوئی ترقی اس استقلال سے نہیں ہوئی بلکہ جلسہ
دینا پڑے گا اس سے ابتداً تو خسارہ ہی سمجھو۔ بہر حال مقام شکر ہے۔ جلسے یہاں
ہوتے رہتے ہیں لیکن چونکہ ایسے احباب نہیں ہوتے جن سے بربرات کی
بے تکلفی دریارانہ ہو لہٰذا پورا لطف نہیں اٹھتا۔ علاوہ بریں رنڈیوں کا گانا
بجانا بھی یہاں کچھ بہت عمدہ نہیں۔ صورتوں پر اکثر پھٹکار و پھیری ہوئی۔ اس
ملک میں سوا غرض کے کوئی کسی سے نہیں ملتا اور یہی وجہ ہے کہ میں ابھی تک
ایک دوست بھی یہاں پیدا نہیں کر سکا اور نہ زیادہ کسی دوست کے پیدا
ہونے کی آیندہ امید ہے۔ ہاں صرف دو شخص ہیں جن سے گونہ دل کو تعلق
خاص ہو چلا ہے۔ ایک شفقت حسین جو ایک خوش مذاق ہنسنے ہنسانے
والے آدمی ہے۔ دوسرے عبدالرحیم وکیل جو ڈرنگ اور نقلی اور لسانی اور زبانی
داری میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ حضرت ایک آفت میں گرفتار ہو کر کچھ دنوں
حوالات بھی بھگت چکے ہیں اور وہ اسی زبان کے کارن۔ اس سے زیادہ
لکھنا مناسب نہیں معلوم ہوتی۔ فرصت ہوگی تو پھر لکھوں گا۔

والسلام

مکتوب نمبر ۱۲

اورنگ آباد۔ دکن

۱۱۔ اپریل ۱۸۹۸ء

میاں ابو محمد السلام علیکم۔ ۷۔ اپریل کا خط کل پہنچا۔ نہ کل طبیعت
جواب کے لیے طیار تھی نہ آج۔ مگر قہر درویش بجانِ درویش قہراً جبراً جواب
لکھنے بیٹھا ہوں۔

تم اپنے ابا سے ایک کوڑی کا بھی میری طرف سے مطالبہ نہ کرو۔
میں اُن کا مقروض ہوں اور اس وجہ سے نہایت درجے میں شرمندہ۔ جب تک
پچھلا قرض ادا نہ کر سکوں آیندہ مانگنے کا منہ نہیں ہے۔ چودہ آنے جو تمھاری تحویل
میں ہیں بس وہ قاسم کو دے دو اور ان سے کہو سردست اُسی کو غنیمت سمجھیں۔
از خرس موئے بس است۔

بھگوان بابو خوش قسمت تھے کہ اس سال مرے اس لیے کہ اس سال
جو مرا بقول قومی رفارمروں کے اس کی نجات اور مغفرت میں کسی طرح کا شبہ نہیں
اس لئے کہ یہ وہ یادگار سال ہے جس میں Sir Keidney pain
Sir Grisly Grame اور Sir Sayyed جیسے
اکابر قوم دنیا سے اٹھ گئے ہیں Sir Kedney pain کی خدمت
میں آخری نذر حاضر نہ کر سکا۔ شرمندہ ہوں Sir Grisly Grane
کا Epitaph حال ہی میں علی مہدی کو لکھ کر بھیج چکا ہوں۔ اگر
سرسید کے مرثیے کی وجہ سے مشغولی نہ ہوتی تو دو چار سطریں بھگوان بابو کے لئے
بھی لکھ دیتا۔

Saving Bank کی کتاب ابھی نہیں پہنچی۔ شاید
راہ میں ہے۔ زود آید سست آید دیر آید درست آید۔ سلطان نواب صاحب
کی بیماری تمھارے اس خط سے یاد آئی۔ میں بھول گیا تھا اور بالکل۔ یہ حافظے
کا حال ہے۔ ڈاکٹروں نے اُن کے عارضے کو مہلک تجویز کیا تھا شاید
Albuminaria۔ تم افاقہ لکھتے ہو۔ اس سے گمان ہوتا ہے
کہ وہ تجویز غلط نکلی۔ کم بخت ڈاکٹر ڈرا کر بھی مار ڈالتے ہیں۔ ابراہیم کی والدہ کا
مرض بھی کچھ اسی طرح تجویز کیا تھا وہ آج تک زندہ بیٹھی ہیں۔ روپے کے لیے
انسان کیا کیا فریب نہیں کرتے۔ ہمارے نیشنل کالج کا انتظام اب کس شخص کے

پرسوں میری حالت بہت خراب ہوگئی تھی۔ کل سے کسی قدر اچھا
ہوں۔ جمع تک رخصت ملی ہے۔ ہفتے تک مجھے ہر طرح صحیح ہوجانا چاہیے
اس لیے آرام لے رہا ہوں۔ لہٰذا خط کو اسی مقام پر تمام کرتا ہوں۔
بڑوں کو آداب تسلیم، چھوٹوں کو دعا کہہ دو۔ والدعا

دعاگو

عبدالغفور

مکتوب نمبر ۱۴

عزلت منزل
۱۶ جون ۱۸۹۹ء

میاں علی احمد۔ السلام علیکم۔ سید حسین کے خط سے معلوم ہوگا کہ میں
اس وقت ایک گوشے میں خاص وجہ سے قید ہوں۔ اور اسی وجہ سے عمدہ کاغذ،
عمدہ روشنائی۔ اور عمدہ حرف تمھاری نذر نہیں کرسکتا۔ تمھارے خط پر اب کے بھی
ڈیوٹی کی مہر چسپاں کی گئی تھی۔ مگر پھر شاید تولنے پر ڈاک کو اپنی غلطی معلوم ہوئی۔
کہ اس مہر کو سرخ خط سے کاٹ دیا اور مجھ سے کسی قسم کا محصول کا مطالبہ نہ
ہوا۔ اس خبر سے کہ تمھارے چچا اب عن قریب آنے والے ہیں مجھے بہت خوشی
نہیں ہوئی۔ بلکہ فلک کج رفتار کا منہ نوچ لینے کو جی چاہا۔ کم بخت کو دشمنی ہے کہ
جب میں پٹنہ ہوتا ہوں وہ ڈھاکے میں ہوتے ہیں۔ ادھر میں وہاں سے روانہ ہوا
ادھر ان کے پٹنے لانے کی تیاریاں شروع کردیں۔ پھر جب ادھر سے کچھ سامان کیا
گیا۔ ان کو گھبرا کے یا کلکتے روانہ کردیا۔ یا سیدھے جہاں گیر نگر کو چالان بول دیا۔
ذوق نے ٹھیک کہا ہے ؎

چرخ ضد سے کوئی ضد نہ دلائے اس کو
گر سنے عود کو غرقی تو جلائے اس کو

شکر ہے کہ میں پھر اب اپنے بالاخانے پر آگیا۔ لیکن اب عمدہ Stationery
آپ کو نہیں مل سکتی۔ اس سڑے کاغذ پر قناعت کیجیے۔

فصل یہاں کی اب بہت ہی خوشگوار ہے۔ متواتر کئی بارشیں ہوگئی ہیں
رات بھی کسی قدر بارش ہوگئی ہے۔ نہایت خنک ہوا چل رہی ہے۔ ہوا کے اثر
سے Fall of Niagra بند معلوم ہوتا ہے چلا تو پھر رکنے
کا نام ہی نہیں لیتا۔ موٹی دھار۔ وسیع arch۔ خوش نما تسلسل معلوم ہوتا
ہے ہونا بھی ایک Luxury ہے۔ تمھارے ہاں بارش ہونے پر
بھی یہ خوشگوار کیفیت نہ ہوگی۔

آم یہاں بکتے ہیں۔ دو چار آم میں نے بھی منگوائے تھے۔ مگر کسی صرف
کے نہیں۔ اس نام اچھے ہو۔ وہ مالدہ، وہ بمبئی، وہ متھوا۔ وہ فجری یہاں کہاں
بیجو کے آم۔ اکثر کھٹے۔ کم میٹھے۔ کل ریشہ دار۔ شیرے کا نام نہیں۔ گٹھلیاں
ہی گٹھلیاں۔ شاید بعض اچھے بھی ہوں مگر مجھے تو کل ایسے ہی ملے۔ ایک دن
کچھ اچھے آم بکنے آئے تھے۔ وہ قد میں تو بڑے تھے۔ مگر پورے میٹھے وہ بھی نہیں
شیرہ سبیل کا شربت معلوم ہوتا تھا۔ ریشے کا وہ عالم تھا کہ معلوم ہوتا تھا کہ بانیٔ
تقدس مغت کے پھیکے شربت کے لالچ سے کہیں سے حضرت خواجہ خضر مع ریش
وفش زبردستی آن گھسے ہیں۔ غرض ان پر بھی لعنت بھیجی۔ اچھا نہیں معلوم
ہوتا کہ فصل خالی جائے۔ کسی دن بھی تلاش میں اہتمام کروں گا شاید کوئی آم
اچھا مل جائے۔

جوئندہ یابندہ۔ جن ڈھونڈا تن پائیاں۔ کاغذ تمام ہوا۔ اب خط
بند کرتا ہوں۔

دعاگو۔ عبدالغفور

مکتوب نمبر ۱۵

عزلت منزل
۱۸ اگست ۱۸۹۹ء

میاں علی احمد السلام علیکم۔ پوسٹ کارڈ پہنچا۔ بھئی اب
مجھے دق نہ کرو۔ ان دنوں میں ایک بڑے ضروری اور اہم کام میں مصروف
ہوں۔ میں نے مراسلت اسی وجہ سے بالکل بند کردی ہے۔ یہاں تک
کہ اب گھر پر بھی خط نہیں جاتا۔ پانچ چھ مہینے تک تمھیں صبر کرنا پڑے گا۔
گو شاق ہوگا مگر ؎ صبر تلخ است ولیکن بر شیریں دارد۔

اگر میری کتابوں میں In memorium ہو تو ابو محمد
سے کہو بھیج دیں۔

دعاگو

عبدالغفور

ابوذر عثمانی

ادبی تنقید کی تدریس کا مسئلہ

ادب کی تدریس کے مسائل دوسرے علوم و فنون کی تدریس کے مسائل سے بڑی حد تک مختلف ہیں۔ ادب کی تدریس کسی ایسے بندھے ٹکے ضابطے یا قاعدے کے تحت نہیں کی جاسکتی جس کی مثالیں دوسرے علوم و فنون میں دیکھنے میں آتی ہیں۔ ادب کی تدریس میں ہم حسن جمالیاتی اقدار اور تجربوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ وہ بمشکل کسی سائنسی تجزیے یا مکانکی تشریح کے متحمل ہو سکتے ہیں۔ اس لئے کچھ لوگ ادب کی تدریس میں کسی ضابطے یا قاعدے کی پابندی کی بجائے ایک قسم کی تخلیقی فکر اور وجدانی بصیرت سے کام لینے پر زیادہ زور دیتے ہیں اور اسی کو ادبی تجربات کی روح تک رسائی حاصل کرنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کا بہترین ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ ادب کی تفہیم و تدریس میں کچھ اصول و ضوابط کی پابندی اب تک کسی نہ کسی شکل میں ضرور رہی ہے۔ دیکھا جائے تو یہ اصول و ضوابط ادبی تخلیق سے باہر یا اس سے الگ... کوئی وجود نہیں رکھتے بلکہ خود ادب کے اندر سے ماخوذ ہوتے ہیں اور ادب کی تفہیم اور تدریس میں ان سے مخصوص رہنمائی اور بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ یہ حقیقت بھی اہم ہے کہ آج ادب پر مختلف علوم و فنون کے اثرات پڑ رہے ہیں۔ ادب کی تعلیم و تدریس میں سائنٹفک طریقوں کی جستجو اور دریافت پر خاص توجہ دی جا رہی ہے۔ اور ادبی تنقید کو باقاعدہ سائنسی عمل بنانے کی کوششیں ہو رہی ہیں۔ لہٰذا اس وقت جبکہ ہم تنقید کی تدریس کے مسئلے پر غور کر رہے ہیں ہمیں ان طریقوں کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے، جو ادب کی تفہیم کے سلسلے میں اختیار کئے گئے ہیں۔ دراصل اسی طریقے سے ہم تنقید کی تدریس اور اس کے طریق کار کے مسئلے پر غور کرتے ہوئے کسی صحیح اور قابل قبول نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں۔

اس وقت ہم اصلاً جس موضوع سے دوچار ہیں وہ طلبار کی تنقیدی اور تخلیقی صلاحیتوں کے ابھارنے کا مسئلہ ہے۔ اس لئے اس وقت اس موضوع [illegible] تنقیدی [illegible] نظریات اور ان کے اطلاق کے طریقوں پر غور کرنے کے ساتھ ساتھ [illegible] تدریس کے عملی پہلوؤں کو بھی سامنے رکھیں، اور اس ضمن میں طلبار کے معیار، ان کی ضرورتوں اور معلم کی ذمہ داریوں کو خاص طور پر سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

ایک معلم کا اصل منصب یہ ہے کہ وہ طلبار کے اندر علم و ادب سے سچا شغف پیدا کرے اور انہیں تعلیمی مقاصد کا واضح شعور عطا کرنے کی کوشش کرے۔ وہ اپنے فرائض سے اسی وقت کامیابی سے عہدہ برآ ہو سکتا ہے جب وہ [illegible] وقت کا مالک اور گہرے مطالعے اور ریاض کا خوگر ہو۔ وہ جس موضوع پر [illegible] دیتا ہو اس سے کما حقہٗ واقف ہو، اسے حصول معلومات کے تمام ذرائع [illegible] تک [illegible] رسائی ہو۔ اس کی معلومات محض گھسی پٹی [illegible] نہ ہوں بلکہ [illegible] تازہ ترین افکار و معلومات سے بھی گہری واقفیت ہو۔ علم و ادب کی دنیا میں جو نئی تحقیقات اور انکشافات ہو رہے ہیں، ان پر بھی اس کی نظر ہو۔ کسی موضوع پر [illegible] یا ایک سوچا سمجھا ہوا نقطۂ نظر ہو۔ ساتھ ہی کچھ مخصوص طرز تعبیر [illegible] ہو۔ جو اس کی معلومات اور مواد کو دلچسپ اور پرلطف انداز میں پیش کرنے میں معاون ہو سکے۔ وہ یہ صلاحیت رکھتا ہو کہ [illegible] مشکل موضوع کو بھی سہل، آسان، عام فہم اور دلچسپ بنا کر پیش کر سکے۔ جب ایک معلم میں یہ خصوصیات نہ ہوں گی وہ طلبار کے اندر شعر و ادب کا صحیح [illegible] مذاق پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ یہ ہماری بڑی بدقسمتی ہے کہ [illegible] تعلیم و تدریس کا پیشہ ایک کاروباری، مکانکی اور سطحی عمل بن کر رہ گیا ہے۔ [illegible] اساتذہ کی توجہ طلبار کے علمی و ادبی مذاق کی تربیت کی بجائے انہیں [illegible] کتاب خواں بنانے پر مرکوز رہتی ہے۔ یہ طرز تعلیم جن خطرناک اور مہلک نتائج کو سامنے لا رہا ہے، اسے بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ اگر ہم تنقید [illegible]

نظام تعلیم کے حقیقی مقاصد کو بروئے کار لانا ہے۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ تعلیم کے ذریعہ طلبا کی شخصیت کی تعمیر ہو اور ان کی تنقیدی اور تخلیقی صلاحیتوں کو نشوونما پانے کا موقع ملے تو ہمیں اس رویے کو بدلنا ہوگا۔

تعلیم و تدریس کے مسائل پر غور کرتے ہوئے ہماری توجہ فطری طور پر طلبا کے ذوق و رجحان کی طرف منتقل ہوتی ہے جس کی بنیاد پر ان کے ادبی و علمی ذوق کی تعمیر ہوتی ہے۔ یہ ایک معلم کا فرض ہے کہ وہ ان کے مذاق و رجحان کا خیال رکھتے ہوئے ان کی تخلیقی، تنقیدی صلاحیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کرے اور اس سلسلے میں انہیں مناسب مواقع اور سہولتیں فراہم کرے۔

درس و تدریس کے ان عمومی پہلوؤں سے قطع نظر میں اب آپ کی توجہ کچھ ایسے پہلوؤں کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں جو ایک معلم کے فرض منصبی کا لازمی تقاضا اور اس کے طریق کار کے بنیادی اجزا ہیں۔ ایک معلم کے سامنے جہاں پہلے سے کچھ متعین اصول، بنے بنائے راستے اور واضح طریقے ہوتے ہیں، وہاں اس کے کچھ اپنے تجربے بھی ہوتے ہیں جنہیں بروئے کار لا کر وہ اپنے مخصوص ڈھنگ سے طلبا کی علمی و ادبی تربیت کی کوشش کرتا ہے۔ اس وقت میں ان دونوں پہلوؤں کو خاص طور پر سامنے رکھتے ہوئے اس موضوع پر اپنے خیالات پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔

جہاں تک طلبا کی تنقیدی اور تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنے کا سوال ہے اس سلسلے میں پہلی بنیادی بات تو یہ ہے کہ طلبا کو ادب و تنقید کے اصولوں سے واضح طور پر واقفیت پیدا کرائی جائے اور یہ کام پوری بصیرت اور فہم و ادراک کے ساتھ انجام دیا جائے تاکہ معلم کے خیالات محض کتابی معلومات کا چربہ نہ معلوم ہوں بلکہ ان پر اس کے انفرادی فکر و نظر، مطالعے، تجربے اور بصیرت کی بھی چھاپ ہو۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ آج ادب کا مطالعہ پہلے کے مقابلے میں کہیں زیادہ پیچیدہ اور مشکل ہو گیا ہے۔ اس وقت ادب پر مختلف علوم و فنون کے اثرات مرتب ہو رہے ہیں، نئے نئے پہلوؤں سے اس کی تعبیر و تاویل اور توضیح و تشریح کی جا رہی ہے اور اس کی اہمیت اور معنویت کے نئے نئے گوشے اجاگر ہوتے جا رہے ہیں۔ ادبی مطالعے کی اس پیچیدہ صورت حال کے پیش نظر ایک معلم ادب کی ذمہ داری کافی بڑھ گئی ہے۔ اسے اپنے خیالات اور معلومات کو ایک خاص انداز میں طلبا تک منتقل کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ اسے ادب کے تخلیقی عوامل اور محرکات اور ان کی اندرونی کارفرمائیوں کا واضح علم ہو اور ادب کے جانچنے پرکھنے کے جو مختلف خارجی و داخلی معیار وضع کئے گئے ہیں [illegible]

ادب کی تعبیر محض عمل اور ردعمل کے سیدھے سادے اصول سے نہیں کی جا سکتی۔ کیونکہ ادبی تخلیق فی الحقیقت کسی وقتی اور جزوی مشاہدے اور تجربے کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ اس کے پیچھے فنکار کے علم و مطالعے اور مشاہدات، تجربات اور محسوسات کی وسیع دنیا ہوتی ہے جس کے اثرات اس کی تخلیقات میں نہایت پیچیدہ اور پراسرار طور پر کارفرما ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج ادب کے مطالعے میں محض ادبی بنیادوں کو کافی نہیں سمجھا جاتا بلکہ ادبی تخلیق کے خارجی و داخلی محرکات اور ادیب کی نفسی کیفیات کو بھی سامنے رکھا جاتا ہے جنہیں نظر انداز کر کے کسی طرح ادب کا صحیح مطالعہ نہیں کیا جا سکتا۔ ادبی مطالعے کے یہی پہلو ہیں جن کی وجہ سے آج ادب کی تفہیم میں مختلف نظریات اور تصورات سے مدد لی جاتی ہے اور ادب فہمی کی متنوع شکلیں وجود میں آگئی ہیں۔ لسانی، تاریخی، سوانحی، عمرانی، نفسیاتی، جمالیاتی، کلاسکی، رومانی، اخلاقی، انقلابی، منطقی، تجزیاتی، تخیلی، ہیئتی وغیرہ جن کی بنیاد پر تنقیدی نظریات کے باقاعدہ دبستان بن گئے ہیں۔ اس وقت مجھے تنقید کے ان نظریات اور دبستانوں کی تشریح نہیں کرنی ہے بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ ایک معلم کو ادبی مطالعے کی اس پیچیدہ صورتحال کو سامنے رکھنے کی ضرورت ہے۔

ادب کے مطالعے کے دو واضح اجزا ہیں جو دراصل ادبی تنقید کے عمل کی تکمیل کرتے ہیں۔ ایک تو خود ادبی تخلیق کی تحلیل و تجزیہ کا عمل ہے جس میں اس کے خارجی محرکات اور اندرونی کارفرمائیوں سے بحث کی جاتی ہے۔ دوسرے ادبی تخلیق کی فنی قدر و قیمت کے تعین کا سوال ہے جس میں ادب کی میڈیم، ہیئت، فارم اور اسلوب سے بحث ہوتی ہے۔

ادبی و تنقیدی مطالعے کا یہ عمل اس قدر پیچیدہ ہے کہ اس سلسلے میں کسی بندھے ٹکے فارمولے سے کام نہیں لیا جا سکتا اور ادب فہمی کی کوئی معینہ راہ اپنائی نہیں جا سکتی۔ ادبی مطالعے کی اس دشواری کے پیش نظر اب یہ ضرورت محسوس کی جا رہی ہے کہ ایک ایسے جامع تنقیدی نظریے کی تشکیل کی جائے جو ادب کے معروضی، منصفانہ اور کلی مطالعے میں مدد دے سکے۔ ڈیوڈ ڈیچز (David Daiches) کے یہ الفاظ یہاں قابل غور ہیں۔

Every effective literary critic sees some facet of literary art and developes an awareness with respect to it but the total vision or

something approximating comes only to those who learn how to blend the insight yielded by many critical approaches.

ادب کے مطالعے کے لئے ایک جامع تنقیدی نظریے کی ضرورت کتنی شدت سے محسوس کی جا رہی ہے اس کا اندازہ دورِ جدید کے دوسرے ممتاز انگریزی ناقدین کی تحریروں کے مطالعے سے بھی ہو سکتا ہے جن میں اس پہلو پر خاص زور دیا گیا ہے۔

ادب و تنقید کے اصول و نظریات سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد اہم ترین مسئلہ ان نظریات کی روشنی میں ادبی کارناموں کے جانچنے پرکھنے کا ہے۔ اس سلسلے میں جس دشواری سے عام طور دوچار رہتے ہیں وہ یہ ہے کہ تنقیدی نظریات کے ہجوم میں عملی تنقید کی کوئی معین راہ کس طرح نکالی جائے اور کس طرح ان مختلف نظریات سے ادب کے جامع اور منصفانہ مطالعے میں مدد دی جا سکے۔ یہ کام یقیناً بہت ہی مشکل ہے اور اس میں کامیابی آسان نہیں۔ اگرچہ ان نظریات کو ادبی موضوعات کی نوعیت اور واقع اور محل کے اعتبار سے علحدہ علحدہ شکلوں میں برتا جا سکتا ہے۔ لیکن جہاں تک ادب کی جامع تفہیم و تنقید کا سوال ہے، ایک ایسے معیار کی جستجو اور تشکیل کی ضرورت باقی رہتی ہے جو مختلف نظریات کی مناسب اور متوازن ترکیب کے نتیجے میں بروئے کار آ سکے اور ادب کی جانچ پرکھ کے تمام مراحل میں کارآمد ثابت ہو سکے۔

تنقید کے اس مشکل عمل کے پیشِ نظر اس کی تدریس کا مسئلہ خاصہ پیچیدہ ہو گیا ہے۔ ایک استاد کو جہاں اپنے مخصوص ڈھنگ سے طلبار کو تنقید کے اصول اور اس کے اطلاق کے طریقوں سے روشناس کرنا اور ان کی تنقیدی صلاحیت کو اجاگر کرنے کی طرف توجہ دینا ہے وہاں انھیں ان کتابوں کے مطالعے کی طرف بھی مائل کرنا ہے جو اس سلسلے میں ان کے لئے خاص طور پر مشعلِ راہ ہو سکتی ہوں۔ طلبار کو بہترین ناقدین کی بہترین تحریروں کو پڑھنے کی طرف بھی متوجہ کرنا چاہئے کیونکہ مطالعے کے بغیر تنقید کا اعلیٰ اور ستھرا مذاق پیدا نہیں ہو سکتا۔

اردو میں ادب و تنقید کے اصول پر کوئی جامع اور ٹھوس کتاب تا حال نہیں لکھی گئی۔ وہ ایک کتابیں جو اس موضوع پر ملتی ہیں مثلاً روحِ تنقید" (محی الدین قادری زور)، نقد الادب (حامد اللہ افسر) اب خاصی پرانی ہو چکی ہیں اور ان کے معیاروں اور میلانات کا ساتھ نہیں دے سکتیں۔ سید احتشام حسین کی کتاب 'تنقیدی نظریات' البتہ اس کمی کی کسی حد تک تلافی کرتی ہے جس میں مختلف ادبی تنقیدی نظریات پر گرانقدر مضامین اکٹھا کر دئے گئے ہیں لیکن یہ کتاب بھی ظاہر ہے اپنی موجودہ شکل میں کسی مستقل کتاب کا بدل نہیں ہو سکتی۔ آل احمد سرور کی کتاب 'تنقید کے بنیادی مسائل' بھی اسی قبیل کی ایک کوشش ہے جسے 'تنقیدی نظریات' پر اضافہ ضرور قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اسے بہت زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ کاش سرور صاحب اس موضوع پر کوئی مستقل کتاب لکھ پاتے۔ یہاں سید عابد علی عابد کی کتاب 'اصول انتقادِ ادبیات' کا حوالہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جس میں اصولِ نقد کی نسبتاً کامیاب وضاحت کی گئی ہے۔ تاہم میں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع پر ایک ایسی کتاب کی ضرورت علی حالہ باقی ہے جس میں تنقیدی نظریات کا جامع، مکمل اور منصفانہ انداز میں تعارف کرایا گیا ہو۔ خاص درسی ضروریات کے پیشِ نظر بھی دو ایک کتابیں مرتب کی گئی ہیں لیکن یہ کتابیں صرف ابتدائی ضرورت کی تکمیل کرتی ہیں اور اس لائق نہیں ہیں کہ انھیں اونچے درجوں میں پڑھایا جا سکے۔ میرا خیال ہے کہ طلبار کو ابتدائی درجوں ہی میں تنقیدی اصول و نظریات کی کچھ نہ کچھ واقفیت کرا دی جانی چاہئے۔ اس سے طلبار کے ادبی و تنقیدی ذوق کو ابھارنے اور جلا دینے میں بڑی مدد ملے گی اور ایک ایسی بنیاد بن سکے گی جس پر آگے چل کر ان کی تنقیدی صلاحیتوں کو بہتر طور پر پروان چڑھایا جا سکے گا۔ مذکورہ کتب سے اس سلسلے میں مدد لی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ انگریزی میں ادب و تنقید کے موضوع پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں یا جا رہی ہیں ان سے بھی استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ یہاں ایسی بہت سی انگریزی تنقیدی کتابوں کا حوالہ دیا جا سکتا ہے جو ادبی اور تدریسی دونوں ہی ضرورتوں کی تکمیل کرتی ہیں۔ اردو میں اس نوع کی کتابیں تقریباً نایاب ہیں۔ اگر انگریزی کتب کے نمونے پر اردو میں کتابیں تیار کرائی جا سکیں تو اس سے ادب و تنقید کی تدریس میں بہت بڑی رکاوٹ دور ہو جائے اور تنقید کی تدریس کا معیار بلند کرنے کے امکانات روشن ہو سکیں۔ افسوس ہے کہ ابھی تک اس ضرورت کی طرف سنجیدگی سے نہیں کی گئی ہے نہ ہی اس کی حقیقی اہمیت کا احساس کیا گیا ہے۔

اردو شعرا اور ادبا پر مضامین کی شکل میں عملی تنقید کے نمونے بکثرت ہوئے ہیں لیکن اس کام کو ابھی تک کسی ناقد نے باضابطہ ترتیب اور تمہید

کے لئے ضروری ہے کہ وہ کسی کتاب کا درس دیتے ہوئے بعض ضروری کتابوں کے حوالے اور ان کے اہم ترین مقامات کی نشاندہی کرتا جائے۔

طلبا میں تنقید سے بھی دلچسپی اور تنقید کا صحیح مذاق پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے کہ انہیں تدریس کے دوران تنقیدی اصطلاحات کے مفہوم و معنی سے بھی حتی المقدور آشنا کرایا جائے۔ طلبا عام طور پر تنقیدی اصطلاحات کو نہ سمجھنے کی وجہ سے تنقید سے ضروری دلچسپی نہیں لیتے بلکہ اس کی طرف سے ان کے اندر ایک طرح کی بددلی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ تنقید کی اہمیت سے قطعی واقف نہیں ہو پاتے اور انہیں مطالعہ کا احساس نہیں ہوتا کہ تنقید ان کے ادبی مذاق کی تربیت انہیں صحیح معیار ادب و فن سے آشنا کرنے اور ان کے احساسات و جذبات کی تربیت کے لئے کس قدر ضروری ہے۔ تنقید کا درس دیتے ہوئے اساتذہ کو اس پہلو پر خاص نگاہ رکھنی چاہئے۔ ہمارے یہاں بدقسمتی سے اب تک تنقیدی اصطلاحات کی لغت مرتب کرنے کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی ہے جو تنقید کے مطالعے اور تدریس کے سلسلے میں پیدا ہونے والی دشواریوں کو دور کرنے میں معاون ہو سکے۔ تنقید میں دوسرے علوم و فنون کے اثر سے برابر نئی نئی اصطلاحات داخل ہوتی جا رہی ہیں جن سے ایک معلم کا واقف ہونا اور طلبا کو واقف کرانا بہت ہی ضروری ہے۔ ایک اچھے استاد اور معلم کی ان کتابوں تک براہ راست اور باقاعدہ رسائی ہونی چاہئے جن سے شعر و ادب کی تفہیم میں کچھ بھی مدد ملتی ہے۔ اس کی شعر و ادب کے ایسے نمونوں پر نظر رہنی چاہئے جن کا تجزیہ کر کے وہ طلبا کو شعر و ادب کے رموز و نکات، ادب کے تخلیقی عمل اور اس کی جزئیات اور ادب پاروں کی فنی قدر و قیمت کے تعین کے سلسلے میں واضح معیاروں سے آشنا کر سکے۔ یہ طریقہ طلبا کے تنقیدی ذوق اور صلاحیت کو ابھارنے میں خصوصیت کے ساتھ معاون ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے طریقے بھی عمل میں لائے جا سکتے ہیں جنہیں ہر معلم اپنے تجربات کی روشنی میں خود ہی متعین کر سکتا ہے اور ان کی مدد سے اپنے فرائض کو خاطر خواہ طور پر انجام دے سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ تدریس اور اس کے طریق کار میں ایک معلم کے اپنے ذوق و رجحان کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ اس لئے تدریس کے طریقوں کی باضابطہ تعیین آسان نہیں پھر طلبا کا ذوق و میلان بھی اس معاملے میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اگر ان کے اندر تنقید کا ذوق پیدا ہو جائے تو وہ اس کی تسکین، تربیت اور ترقی کے لئے خود ہی راہیں نکال لیتے ہیں اور خوب سے خوب تر کی جستجو کرتے ہوئے اپنے آپ کو کچھ معیاروں کا پابند بھی بنا لیتے ہیں اور اس طرح ان کی تنقیدی صلاحیت نمو پذیر ہوتی جاتی ہے۔ لہٰذا ایک استاد کے سامنے اصل مسئلہ طلبا کے اندر علم و ادب کا سچا ذوق پیدا کرنے کا ہے۔ اگر وہ اس میں کامیاب ہو جائے تو طلبا کی تنقیدی اور تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنا اور پروان چڑھانا کچھ بھی مشکل نہیں رہ جاتا۔ اس سلسلے میں اسے کچھ متعین قاعدوں اور ضابطوں پر کاربند رہنے کے ساتھ اپنی انفرادی سوجھ بوجھ، تجربہ اور ذہانت سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔

جہاں تک میں سمجھتا ہوں اس سلسلے میں اساتذہ کو کچھ خاص امور کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے مثلاً طلبا کی پسند و ناپسند کی دریافت، ان کے علم اور مطالعے کی سمت، رفتار اور کیفیت کا جائزہ لیتے رہنا، انہیں اہم ترین ادبی مسائل سے واقف کرانا، ادبی مذاکروں اور مباحثوں کے ذریعہ ادب و تنقید کے فکر انگیز پہلوؤں سے روشناس کرانا، نئی اور تازہ ترین معلومات سے باخبر کرتے رہنا، ادبی و تنقیدی موضوعات پر مضامین لکھنے کی ترغیب دینا اور حصول معلومات کے ذرائع اور مآخذ سے آگاہ کرنا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر اساتذہ ان طریقوں کو اپنے ذوق اور سمجھ بوجھ سے کام لیتے ہوئے بروئے عمل لاتے رہیں تو وہ طلبا کے ادبی، تنقیدی ذوق اور صلاحیت کو خاطر خواہ طور پر ابھارنے میں کامیاب ہو سکیں گے۔

طلبا کی تنقیدی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنے کا مسئلہ بھی اہم ہے۔ میرے خیال میں یہ معاملہ براہ راست فطری ذوق و رجحان کا ہے جس کی وجہ سے تخلیقی کاوشوں کی مختلف سمتیں اور جہتیں از خود متعین ہوتی ہیں اور اس سلسلے میں دانستہ شعوری کوشش اور محنت بہت زیادہ نتیجہ خیز نہیں ہو سکتی۔ پھر بھی ایک اچھے استاد کا یہ فرض ہے کہ وہ طلبا کے ادبی ذوق و رجحان کا پتہ لگا کر ان کی چھپی ہوئی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنے اور انہیں ایک مخصوص سمت اور راہ پر لگانے کی کوشش کرے۔ اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ ایک طالب علم کے اندر اچھی خاصی تخلیقی صلاحیت پوشیدہ ہوتی ہے مگر کسی سبب سے اسے اس کا پوری طرح احساس نہیں ہوتا اور اسی لئے وہ اسے کوئی رُخ یا موڑ نہیں دے پاتا۔ لیکن ایک استاد کی پہچاننے اور پرکھنے والی نگاہ اس کی فطری صلاحیتوں کو بھانپ لیتی ہے اور انہیں پوری قوت اور توانائی کے ساتھ بروئے کار آنے کا موقع فراہم کر دیتی ہے۔ اگر استاد کی اس پہلو پر نظر نہ جاتی تو ممکن تھا کہ اس کی تخلیقی صلاحیتیں خوابیدہ یا مردہ رہ جاتیں یا غلط رُخ اختیار کر لیتیں۔ اس لئے ایک استاد کو چاہئے کہ طلبا کی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنے کے لئے ان کے طبعی

باقی [illegible] پر

ڈاکٹر محمد محفوظ الحسن

اُردو کا پہلا سانیٹ نویس

سانیٹ اُردو ادب میں باشبہ مغربی ادب کی دین ہے۔ اردو ادب میں اس کی عمر لگ بھگ پچھتر سال کی ہے، لیکن اس صنف کو کوئی خاص مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ غالباً اس کی وجہ اردو کا مشرق پسند مزاج ہے جس نے اس مغربی صنف کو اپنی برادری میں داخل کرنا پسند نہیں کیا۔" (امجد حسین، اردو شاعری کا سماجی پس منظر، صفحہ ۲۴۴) اور غالباً یہی وجہ ہے کہ اب تک اس کی ابتدا کا راز سربستہ راز میں ہے۔ بیشتر محققین اردو ادب نے اس کی ایجاد کا سہرا اختر شیرانی کے سر باندھا ہے اور کسی نے اختر جونا گڈھی کو اس کا موجد قرار دیا ہے۔

"سانیٹ کی ابتدا اختر شیرانی کے ہاتھوں ہوئی تھی۔ آج بھی کبھی کبھی سانیٹ لکھے جاتے ہیں، لیکن اس صنف میں اختر شیرانی مرحوم ہی کو سب سے بلند مرتبہ حاصل ہے۔ اختر نے اس کو شروع کیا اور اس کے بعد کوئی اس کو برت نہ سکا۔"

(عبادت بریلوی جدید شاعری، ص ۱۰۳
بحوالہ ہماری زبان ۲۲ مارچ ۱۹۶۹ء)

"سانیٹ حضرت اختر شیرانی کی ایجاد ہے۔" (حکیم یوسف حسین مدیر نیرنگ خیال، مدیر نشکر شعرستان اختر شیرانی) بحوالہ ہماری زبان ۲۲ مارچ ۱۹۶۹ء

"ایک بیان کے مطابق اردو میں پہلا سانیٹ ۱۹۲۴ء میں ... ن۔ م۔ راشد نے لکھا، لیکن جو سانیٹ شائع شدہ صورت میں آیا، وہ اختر شیرانی کا تھا اور یوں اردو میں سانیٹ کے آغاز کا سہرا اختر شیرانی کے سر بندھا۔"

نعیم نظر "اردو شاعری میں ہیئت کے تجربات" نگار اپریل ۱۹۵۶ء
بحوالہ ہماری زبان ۲۲ مارچ ۱۹۶۹ء

عزیز تمنائی بیک وقت۔ ن۔ م۔ راشد، عظمت اللہ خاں اور اختر شیرانی تینوں کا موجد قرار دیتے ہیں۔ کسی کو اولیت نہیں دیتے، لکھتے ہیں:۔

"اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں عظمت اللہ خاں، ن۔ م۔ راشد اور اختر شیرانی نے اس کی طرح ڈالی۔ ان کے علاوہ میرے علم میں کسی معروف شاعر نے اردو میں سانیٹ نہیں لکھا۔"

(عزیز تمنائی "سانیٹ اور اس کا فن" نگار اصناف شاعری نمبر ۱۹۶۷ء)

ن۔ م۔ راشد نے خود اپنی سوانح حیات میں سانیٹ کے آغاز کا سہرا اختر جونا گڈھی کے سر باندھا ہے۔

"اردو میں سب سے پہلا سانیٹ اختر جونا گڈھی نے لکھا تھا دوسرا میں نے جس کا عنوان تھا "زندگی" ادبیہ لاہور کے ایک ہفت روزہ اخبار کے پہلے صفحہ پر شائع ہوا تھا اور اس کے بعد ہمایوں اپریل ۱۹۳۰ء میں چھپا۔"

(میری بہترین نظم مرتبہ محمد حسن عسکری ۱۹۴۲ء میں شائع کردہ کتابستان الہ آباد ۸۶-۸۸ بحوالہ "ہماری زبان" ۲۲ مارچ ۱۹۶۹ء)

ن۔ م۔ راشد کے اس بیان کی تصدیق کے لئے خلیل الرحمٰن اعظمی نے کافی تلاش و جستجو کی لیکن انہیں اختر جونا گڈھی کا کوئی سانیٹ نہیں مل سکا۔ چنانچہ انہوں نے بھی اپنے ایک مضمون میں اختر شیرانی کو ہی سانیٹ کا باوا آدم قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"ن۔ م۔ راشد نے اپنی خود نوشت سوانح حیات میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو میں پہلا سانیٹ اختر جونا گڈھی نے لکھا تھا۔ لیکن یہ سانیٹ باوجود تلاش کے نہ مل سکا .... اختر شیرانی نے پہلے پہل سانیٹ کو اردو میں متعارف کرایا جو "نیرنگ خیال" اور دوسرے رسالوں میں شائع ہو کر مقبول ہوئے۔"

سردار جعفری

دو نظمیں

شاعر

میں کہ ہوں اشک کا ایک موتی
درد کے نیلے رخسار پر
خونِ ناحق کی ایک بوند
سفاک تلوار کی دھار پر
ایک بیتاب بوسہ
ان لبوں پر جو بوسوں سے محروم ہیں
اک تبسم کی بیباک و روشن کرن
خنجروں کی چمک کے مقابل
ایک نعرہ ہوں میں
ایک پرچم ہوں میں
اک سمندر کا بیساختہ قہقہہ
اور ان سب کے سوا
یعنی کچھ اور بھی
جس کو اک لفظ "شاعر" نئی معنویت عطا کر رہا ہے
گیت کا روپ
نغمے کا پیکر

●

فلسطین

(محمود درویش کی ایک نظم کا ترجمہ)

اے وطن
میں نے دیوارِ زنداں پہ نقشہ بنایا ترا
خون آلودہ رستی ہوئی انگلیوں سے
بھاگتی رات کا گیت لکھا
اور میرے وطن
اپنے ہاتھوں کو میں نے
جگمگاتی شعاعوں کے سینے میں پیوست تو کر دیا
میرے قبضے میں نصرت نہ آئی مگر
زلزلوں نے جنم لے لیا

●

عمیق حنفی

دو نظمیں

لہو سے نہیں

مگر بیتی عمر کی کالی سچائیاں
لہو سے نہیں
روشنائی سے لکھ

سورما یا شہیدانِ راہِ وفا
حسن کے اہلِ خیر
لمس کی لذتیں
وصل کی راحتیں
ہجر کی کلفتیں
ڈکشنریوں کے مردہ گھروں میں دراز
رنج و راحت بکھرتے ہوئے تجربے
ایک کا دوسرے سے تعلق نہیں
رنگی آنکھ سے قطرہ قطرہ ٹپکتی ہوئی داستاں
بیتی عمر کی کالی سچائیاں
لہو سے نہیں
روشنائی سے لکھ

●●

اونگھتے منظر کی پلکیں

ایک ننھی کنکری
شانت پنیلے سمندر پر گری
اور، ایک چھوٹے سے گولا کار کا دل بن گئی
آنکھ جھپکاتے ہی وہ پھولا پھلا پھیلا بڑھا
پانیوں پر انگنت آنکھیں کھلیں
ایک پیلا پات
بھر بھری مٹی پہ لہراتا ہوا آیا
ایک ٹوٹا پنکھ
دھول کن بھی اُڑ نہ پایا
اور نہ کھنڈت ہو سکی جوگن ہواؤں کی سمادھ[۱]
اونگھتے منظر کی پلکیں بند تھیں
بند ہیں۔

●●

۱۔ سمادھ اس لئے لکھا ہے کہ چھوٹی 'ای' کی ماترا بہت نمایاں معلوم نہیں ہے۔

فضا ابن فیضی

خارِ پہلو

میرے تیشے کا اُجالا ہے یہ دنیا کی سحر
پیرہن کے مرے ٹکڑے ہیں یہ خورشید و قمر
یہ اُفق میرے غزالوں کے ہیں رستے لیکن
وقت کے محتسبوں نے مرے پیروں میں اٹھو
ڈال رکھی ہے اندھیروں کی سلگتی زنجیر

میرے ماتھے کی دمک ہے یہ نئے عہد کی دھوپ
میرے ہاتھوں کی تراوش ہے یہ دجلہ یہ فرات
کربلا زار میں خود اپنے ہی گم ہوں، لیکن
دور ہے مجھ سے مری منزلِ آسودہ لبی
اس کی پاداش میں سولی پہ چڑھا دو مجھ کو
میرے فانوس کا شعلہ ہے مہِ نیم شبی

میرے خوابوں کے جزیرے ہیں یہ کلک اور کتاب
میرے رومان کے پیکر ہیں یہ غزلوں کے کنول
مجھ سے مانوس ابھی ہیں یہ مرے شہروں کے نغم
اپنے ہی شہر میں پھرتا ہوں میں رسوا لیکن
لوگ در پے ہیں مرے سنگِ ملامت لے کر

کوئی ایسا نہیں، زخموں پہ جو مرہم رکھے
اپنی باتوں کی مہکتی ہوئی دلداری سے
غنچۂ شوق کو آسودۂ شبنم رکھے

کوئی ایسا نہیں، جو روح کی بیتابی کو
پیار کا تحفہ دے، تسکین کی دولت بخشے
شہد میں غسل دے احساس کی تلخابی کو
کوئی ایسا نہیں، جس کی طرب آمیز نظر
درد کے شعلۂ جاں سوز کو مدھم رکھے
اپنی راحت پہ مرے غم کو مقدم رکھے

زندگی اور یہ تنہائی کا چبھتا احساس
یہ سلگتا ہوا ماحول یہ کھوتے حواس
دوستو! ہمنفسو! خود کو کہاں لے جاؤں
سب گلابوں کے خریدار ہیں کسی شہر میں اب
خون آلود خراشوں کی دکاں لے جاؤں

حرمت الاکرام

آنسوؤں کا پودا

ذہن کی جگہ دل سے سوچنے کی بیماری
بہار خوشبوؤں کی ہے
ہاتھ اسے لگائے کون!
چاندنی ہے خنجر کی
روح میں بسائے کون!
پیاس کا سمندر ہے
اس کی تھاہ لائے کون!
ذہن کی جگہ دل سے سوچنے کی بیماری
رقص ہے بگولوں کا
محل ہے ببولوں کا
خلد ہے عذابوں کی
آگ ہے کتابوں کی
تیشۂ جلالت ہے
بازوئے فراست کا
انتظار کرتی ہے
جیسے شیر ابلتی ہے
جیسے خوں مچلتی ہے
ذہن کی جگہ دل سے سوچنے کی بیماری
سوت ہے معانی کی
موج موج اترتی ہے
آگہی کے زینوں سے
خلوت بصیرت میں
فکر کامرانی ہے
ذہن نکتہ دانی ہے
ذہن کی جگہ دل سے سوچنے کی بیماری
کسمساتی مٹی میں
سانس لیتے بیجوں کی
سعی سرفرازی ہے
لہلہا کے ڈستی ہے
مسکرا کے ڈستی ہے
ذہن کی جگہ دل سے سوچنے کی بیماری
جسم کے خرابے میں آنسوؤں کا پودا ہے
فکر کے دوآبے میں بانسری کا لہرا ہے
ذہن کی جگہ دل سے سوچنے کی بیماری
کربلائے حکمت ہے نوحۂ بلاغت ہے
جسم کے کلیسا میں فکر کی تلاوت ہے

ملک خورشید

مایوسی

تم آنکھیں بند کر لو
کہ یہ منظر کیسے دیکھو گے
—— وہ تصویریں جنہیں تم نے
حیاتِ جاوداں دی ہے
جنہیں خونِ جگر دے کر
کبھی بخشی جلا تم نے
—— وہی چھلکیں گی اب تم کو
تمہارا ہی لہو اک دن
تمہاری ہی رگوں میں
زہر کی صورت رواں ہوگا
گدھوں کی طرح مل کر جب
تمہیں سب نوچ کھائیں گے
—— تمہاری روح سسکے گی
یہ آنکھیں بند کر لو اب
کہ تم یہ سب
مناظر کیسے دیکھو گے!

▲▲

ظہیر غازی پوری

کالی آندھی کا خوف

اور مرنے سے پہلے
اپنی آوازوں کو کاغذ کا پیراہن دیدوں
ورنہ وقت کی آندھی میں
مٹ جاتا ہے نام و نشاں آوازوں کا
اپنی خواہش کی چادر سے
جب سر چھپ لے تو پاؤں مرا ننگا ہو جاتا ہے
کاغذ کا پیراہن میرے حق میں
ریشم سے بھی مہنگا ہے
میرے غم پر ڈھیروں آنسو لوگ بہا سکتے ہیں
لیکن میری آوازوں کو
شاید کوئی کالی آندھی
اپنے ساتھ اڑا لے جائے
گمنامی کی اندھی گپھا میں
میرے اوپر جانے کے بعد

▲▲

کالندی چرن پانی گری
ترجمہ: نسیمہ بیگم

فتح کا جشن

اڑیا کہانی

"مانک! اری او مانک! اپنا تو اس جڑی کو ذرا اچھی طرح اُبال تو لا!"

گھر کے اندر داخل ہوتے ہوئے مکند نے زور سے ہانک لگائی۔

"کتنے پانی میں اُبالنا ہے؟"

مانک نے پڑیا اس کے ہاتھ سے لیتے ہوئے پوچھا۔

"بس یہی آدھے سیر پانی میں، پانی لال ہوتے ہی اُتار لینا اور اُبالے ہوئے پانی کو بار بار پلانا اور ہاں یہ ہے مصری کی ڈلی اسے رکھ لے جب جیادہ پیاس لگے تو اسی کا سربت بنا کر تھوڑی تھوڑی دیر پر پلاتے رہنا۔"

"نیدھی دیدی کیا بولے؟ اچھے تو ہو جائیں گے نا بابو؟"

مانک نے پھر سوال کیا لیکن آواز اس کے گلے میں اٹک رہی تھی۔ حالانکہ چودہ سال ختم کر کے پندرہویں میں قدم رکھ چکی تھی لیکن دیکھنے والوں کو گیارہ سے زیادہ نہیں لگتی تھی۔

"اگر اچھے نہیں ہوں گے تو کیا میں خالی خولی اتنا دوڑ دھوپ کر رہا ہوں؟" مکند نے قدرے غصے سے بزرگانہ انداز میں کہا۔

"جانتی ہے آج تو دیدی پورے آٹھ آنے پا کر بہت خوش ہوتے کہنے لگے "تو بالکل چنتا مت کر بیٹا! دیکھ لینا آج کی جو خوراک دے رہا ہوں اس سے بھی طرح نار‌ی چلنے لگے گی اور دیکھ لینا کل صبح تک تیرا باپ انگڑائی لیتے ہوئے اُٹھ نہ بیٹھے تو میرا نام نیدھی وید نہیں۔"

مانک تیز تیز قدموں سے چلتی ہوئی دوا اُبالنے جا رہی تھی کہ پیچھے سے مکند نے پھر پکارا۔

"اری ہاں کل صبح دیدجی نے پرہیزی کھانا دینے کو کہا ہے۔ اب کیا کیا جائے پرانے چاول کے بنا کیسے کام چلے گا؟"

اب مانک بیچاری اس بارے میں کیا مشورہ دے سکتی تھی۔ اس آگ لگے گاؤں میں بھلا کس کے گھر پرانا چاول مل سکتا ہے۔ اور اگر ہو بھی تو سر پیٹ لینے پر بھی کوئی نکالنے والا نہیں۔ کچھ سوچ کر مکند نے پھر کہا "چھی بات ہے، تو جا، ہم سوچیں گے اس بارے میں۔"

سارا دن تو چولھا سلگا نہیں تھا آگ کہاں سے آئے۔ بیچاری مانک کچھ سوکھی جھاڑیوں اور سوکھی گھاس کو اکٹھا کرنے کے بعد پڑوس میں آگ مانگنے چل گئی اور مکند یہی سوچتا رہا پرانا چاول کیسے اور کہاں سے لائے یہی سوچتا ہوا کیا ہے سے تو کئی ماہ سے مصیبت میں داخل ہوا۔ آج دو مہینے ہونے چلے ہیں کہ اس کا باپ کو تو پر پڑا بستر سے لگا ہوا ہے۔ ان دو مہینے میں کیا کچھ نہ ہو گیا۔ اس کی ماں دنیا سے رخصت ہو گئی اس کے آٹھ دن پہلے اس کے دو چھوٹے بھائی بھی چل بسے تھے۔ پتہ نہیں یہ کیسی بیماری تھی صرف ہاتھ پاؤں سوج جاتے ہیں پھر نہ جانے اس گاؤں کے کتنے لوگ اس وبا کے شکار ہو چکے تھے۔ موت کے دیوتا کے پنجے سے کوئی کسی کو کیسے بچا سکتا ہے؟

آدمی کا جنم تو مرنے کے لئے ہی ہوا ہے کوئی آگے تو کوئی پیچھے پھر نہ جانے کیوں یہ بات سے مکند کے دل کو ذرا بھی تسلی نہیں ہوتی وہ سوچتا کہ شاید علاج دوا دارو سے وہ لوگ بچ گئے ہوتے لیکن اس وقت گھر میں کچھوٹی کوڑی بھی نہ تھی۔ قرض اور ادھار جو کچھ ملا وہ مریض کے کفن کے لئے بھی کافی نہ تھا۔ گھر کے اندر گھستے ہی اس نے دیکھا کہ باپ اسے اشارے سے اپنے پاس بلا رہا ہے۔ قریب جا کر بیٹھنے پر اس نے کراہتے ہوئے کہا۔

[illegible] سے بات نہ . تو بھلا کیا جینا اگر وہ اس کے سامنے زبان کھولنے سے [illegible] تو رونا کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہے . اس کے گھر میں تو بچے [illegible] والا دھیں کرتے ہیں . ماں کی بیماری میں کمند نے تھوڑی سی چینی [illegible] سے صاف انکار کر دیا تھا . پیسہ دینے پر بھی کتنی بدزبانی [illegible] بھی اس کے دروازے پر اور جائے . ہاں خوب یاد آیا کوئی [illegible] منی جنگھا کے سادھو بنڈا کے یہاں سے صرف دو کوس کا [illegible] ہے . رات باقی رہتے اُٹھے بغیر کام نہیں چلے گا کچھ بھی ہو [illegible] پڑے گا ندی پار کرنا ہوگا لوٹتے لوٹتے دیر ہو جائے گی . اس نے [illegible] کو پکارا .

" مٹکے کے بھیتر سے پیسوں کی پوٹلی تو لانا ! "

[illegible] کپڑے کی گانٹھ بندھی ایک چھوٹی سی پوٹلی لاکر مانک [illegible] کے سامنے رکھ دی اس نے گن کر دیکھا تو صرف ایک ایک روپیہ [illegible] دو نوٹ اور [illegible] کی ریزگاری تھی . بانچھا ساہو کے یہاں سے [illegible] ہوئے پانچ روپے میں سے بس اتنا ہی رہ گیا تھا . کمند نے کہا .

" اچھا ٹھیک ہے یہ کاغذ کے دو نوٹ اسی طرح مٹکے میں رکھ [illegible] اس کا منہ اچھی طرح ڈھکنے سے بند کر دینا ورنہ اگر چوہا لے بھاگا [illegible] تو سب چوپٹ ہو جائے گا اور یہ لو اسے رکھ لے کر میں [illegible] منی جنگھا کی طرف چل دوں گا دو کوس کا راستہ ہے [illegible] ہے پھر بھی جلد ہی چاول لے کر لوٹوں گا باپو کو پریشانی ہو [illegible] "

[illegible] جانے کب لوٹے گا کیا پتہ اس دن تو ایک روپیہ کا چاول [illegible] لے تو نے سارا دن لگا دیا تھا " مانک نے کہا .

[illegible] وہ تو کنٹرول کا چاول تھا لوگ تو دو دو تین تین دن پڑے [illegible] خالی ہاتھ لوٹتے ہیں ایک دن جا کر دیکھے گی تو پتہ چلے گا [illegible] لائن لگا کر کھڑے رہتے ہیں جس کی باری جب آئے گی [illegible] قسمت ملے گا . لائن میں کھڑا ہونا آسان بات ہے کیا ؟ [illegible] لوگوں کو ٹھیل پیل کر آگے کو لے ہی آیا لیکن یہ تو کوئی کنٹرول کا چاول

نہیں ہے سادھو بنڈا کی دکان سے پیسے دے کر خریدنا ہے دیکھو [illegible] کل صبح سوآں دھان بٹورنے نہیں جائے گی باپو کے پاس ہی جگ کر بیٹھی رہنا "

مانک ہر صبح بید کی بنی ہوئی ٹوکری لے کر سوآں دھان بٹورنے چلی جاتی تھی اس سے پہلے ہی کئی کئی ٹولیاں ، عورتیں بچے کمر تک پانی میں گھس کر سوآں چاول بٹورتی رہتی تھیں جو جتنا پہلے جاتا اتنا ہی زیادہ دھان لاتا . پوس کے مہینے میں کھیت سے جو دھان ملتا اس سے بطور لگان کے ساہوکار آدھے سے بھی زیادہ لے جاتا باقی جو بچ رہتا اس سے کپڑا لتا مہمان داری پرب تہوار پر خرچ کرنے کے بعد گھر کے مصرف کے لیے بھلا کیا رہ جاتا ؟ آم کے دنوں میں جب اچھی فصل ہوتی تو مہینہ پندرہ دن اس سے گزارا ہو جاتا ہے ورنہ کبھی ساگ یا بھجے کی ساگ کچو یا گھونگھے وغیرہ جو جس کو مل جائے اسی پر چلتا . ساون اور بھادوں میں تو سب کا گھر خالی ہی رہتا ہے ان دنوں یہی سوآں دھان لوگوں کے جیون کا سہارا ہوتا ہے . اب تو خیر سے کال پڑا ہوا ہے . اور ایسے وقت میں یہی سوآں دھان دو مہینے سے جیسی پور کے لوگوں کی جان بچائے ہوئے ہے رات ختم بھی نہیں ہوتی کہ سوآں دھان جمع کرنے والوں کی بھیڑ لگ جاتی ہے . اور کہرے کی چادر انہیں ڈھانکے ہوئے ہے اس کے اندر سے کسی کے جسم کا ایک حصہ دکھائی دے رہا ہے تو کسی کا صرف ایک ہاتھ اور کسی کا سر تو نظر ہی نہیں آتا ہے بید کی بنی ہوئی سو سو ٹوکریاں ادھر اُدھر خلا میں تیرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں بالکل جیسے خالی ٹوکریاں [illegible] کے اندر جھولا جھول رہی ہوں اور عورت مرد کوئی نہیں ہے .

مانک اپنا آنچل چوکھٹ پر پھیلا کر سو گئی کمند نے دیکھا [illegible] رہا . ان چار بڈیوں کو لے کر مانک بیچاری روزانہ صبح جاڑے [illegible] میں سوآں بٹورنے جاتی ہے . بانچھا ساہو کے یہاں نوکری کرنے کے باوجود [illegible] پال سکا دو ہی دن گھر میں بیکار بیٹھا رہا تو گھر کا نقشہ بدل گیا .

صبح اُٹھ کر مانک نے دیکھا تو نہ جانے کتنا سویرے کمند چاول لانے جا چکا تھا . اس کا بدن جیسے تھر تھرا رہا ہو . اُٹھ کر بیٹھ گئی سر بھی بھاری لگ رہا تھا . وہ پھر لیٹ گئی اسی طرح کتنی مرتبہ بخار آیا بھی اور اتر بھی گیا [illegible] زیادہ کپکپی ہونے پر دھان سکھانے والی ہیش اوڑھ کر تھوڑی دیر لیٹی

---

[1] ایک قسم کی گھاس کی بنی ہوئی چٹائی .

شین مظفرپوری

چہرے کی تلاش

میں آدمی ہوں ______ کائنات کا پہلا آدمی۔

نہ جانے کتنے کروڑ سال گذرے جب میں وجود میں آیا تھا۔ آج میں اپنے ہونے کے اندھیروں سے نکل کر اپنے آپ کو ڈھونڈنے نکلا ہوں۔ جب میں وجود میں [illegible] پڑا تھا اور جو کچھ تھا اس میں زندگی نہیں تھی۔ کائنات کے ہر ذرے نے مجھ سے زندگی، صورت اور حرکت پائی۔ آج دیکھتا ہوں کہ سب کچھ وجود میں ہے اور زندہ ہے، [illegible] لیکن میں کہیں نظر نہیں آتا۔ میری علامات اور نشانیاں تو ادھر ادھر بکھری ہوئی ہیں لیکن میں اپنے آپ کو کہیں نہیں پا رہا ہوں۔ ذرا اپنے [illegible] کر کے تو دیکھوں، کہیں میں مر تو نہیں گیا! ہاں میں اپنے آپ کو محسوس نہیں [illegible] محسوس نہیں کر پا رہا۔ شاید مر ہی چکا ہوں۔ دیکھوں کہیں اپنے آپ کو پاؤں تو [illegible] دفن کر دوں۔ کیونکہ جینے کی لذت مرنے کے بعد بھی مجھے یاد ہے۔ اس [illegible] یادداشت بھی مجھے پکار رہی ہے۔ کیا واقعی میں مر چکا ہوں؟ لیکن میں مر کیسے سکتا ہوں۔ اگر میں ہی مر جاتا تو ہستی کی نبض کیسے دھڑکتی رہتی! پھر ہستی کی [illegible] ہو چکا ہوں۔ میں اپنے آپ کو پا کیوں نہیں رہا ہوں؟ پہچان کیوں نہیں رہا [illegible] ______ نہیں نہیں میں مرا نہیں ہوں۔ یہ رہی میری زندہ لاش، لیکن اس کا چہرہ کہاں غائب ہے؟

مجھے یاد نہیں کہ میں کب پیدا ہوا تھا۔ صرف اتنا یاد ہے کہ جب میں پیدا ہوا [illegible] زمین پر گہرا اندھیرا تھا۔ ہر شے اندھیرے کی سیاہی میں ڈوبی ہوئی کھوئی کھوئی سی تھی۔ جیسے آنکھیں کھولیں تو ہر ذرہ جیسے اونگھ رہا تھا۔ ہر چیز اپنی جگہ [illegible] ساکت اور [illegible] تھی۔ ہر سمت مردنی ہی مردنی تھی۔ کوئی شے متحرک [illegible] متنفس نہیں تھی۔ میں ایک تنہا زندہ اور متحرک آدمی اور اس کے سامنے اتنی لمبی چوڑی، خاموش اور ساکت زمین ______ ایک لاش جس کی

یوں ہی اس حال میں پڑی تھی۔ اس لاش کی کھلی ہوئی بے نور آنکھوں کو شاید میرا ہی انتظار تھا۔ کیونکہ اس کی آنکھیں میرے ہی وجود پر مرکوز تھیں۔

میں دیدۂ حیراں سے اس ناپید کنار اندھیرے میں گھومتا رہا۔ اس زمین کو سمجھنے اور پہچاننے کی کوشش کرتا رہا۔ خاموشی اور مردنی کا یہ ڈراؤنا سماں مجھے بھایا نہیں۔ مجھے وحشت ہونے لگی۔ اکتاہٹ اور مایوسی میں یہ چاہا کہ کاش وجود سے عدم کی طرف لوٹ جاتا۔ مگر کہاں؟ سر اٹھایا تو اوپر ویسی ہی اندھیری اور سپاٹ ایک چھت نظر آئی ______ زمین ہی کی طرح لامحدود اور بے کنار۔ یہ آسمان تھا۔ نہ جانے آسمان پر کیا تھا۔ میرے سامنے نہ کوئی راستہ تھا نہ منزل تھی۔ اتنے بھیانک اور بیکراں ماحول میں سانس لینے والا میں تنہا وجود۔ حیران و پریشان، خائف و ہراساں۔

اپنی ہستی کا راز اور اپنے وجود کا مقصد سمجھنے سے میں قاصر رہا تھا۔ میری ہستی سانسوں کے علاوہ جمود ہی جمود تھا۔ میں اپنے آپ کو ایک حبس ایک قید میں محسوس کر رہا تھا۔ میرا دم گھٹنے لگا۔ جیسے میرے اندر کوئی بگولا اٹھ رہا ہو۔ قریب تھا کہ اس کرب انگیز عالم میں میری روح پرواز کر جاتی کہ یکایک میں نے اپنے جسم میں پہلی حرکت محسوس کی۔ کوئی تپتی لہر کی مانند میرے سینے سے اٹھی اور ویسی ہی ایک دوسری لہر میرے سر کے اندر سے رینگ پڑی۔ دونوں ایک ساتھ۔ دونوں لہریں ایک دوسرے کی طرف لپکیں۔ اور ایک ہو کر میرے رگ و پے میں دوڑ گئیں۔ اس کے ساتھ ہی میرے اندر گھن گرج کے ساتھ ایک ایسا کڑاکا ہوا کہ کائنات لرز اٹھی۔ وہ کڑاک بجلی میں بھی کہاں ہو گی۔ پل بھر کے لئے ایسا لگا جیسے میرے وجود کا ذرہ ذرہ بکھر گیا ہے اور میں ناپید ہوا جا رہا ہوں۔ مگر ایسا ہوا نہیں۔ میں ثابت و سالم موجود تھا۔ دوسرے ہی ثانیہ میں جبکہ اس دھماکے کی گونج میرے اندر ختم

مسٹر لارسن بول اٹھا۔

"اچھا تم ہمارا جنگلہ میں رہو۔ ہمارا کام کرو۔ تم کو کھانا، کپڑا اور پندرہ روپیہ ملے گا۔"

مرتھا خوش ہوگئی۔ یہ سب کچھ اس کی امید سے بہت زیادہ تھا۔

اس نے مسٹر لارسن سے روپے لے لیے۔ اور بولی۔

"صاحب! ہم چار دن میں آجائے گا۔"

"ہاں تم چار دن میں آجاؤ۔"

مسٹر لارسن میری طرف مخاطب ہوا اور بولا۔

"برسا کو تم اپنے ساتھ رکھ لو۔ اس کا بھی اکیلا ہے۔ یہ بچہ ہے۔ اس کو لے کر کہاں جائے گا۔"

میں نے کہا۔

"یس سر"

برسا کو میں نے کہا کہ وہ میرے ساتھ رہے گا۔ تو خوش ہوگیا۔ مجھے خود بھی فکر تھی کہ میں چار کمروں کے کوارٹر میں اکیلا کیسے رہوں گا۔ صبح کو ناشتہ کون بنائے گا۔ مسٹر لارسن خود ہی بولا۔

"تم بھی پندرہ روپیہ دینا۔ یہ اپنا جنی کو گھر پہنچا آئے گا۔"

کسی بات پر نہیں کہنے کا سوال ہی نہیں تھا۔ مسٹر لارسن جو کہتا گیا میں ہاں ہاں کہتا گیا۔ مسٹر لارسن کو اس سے بڑی خوشی ہوئی۔ وہ کرسی چھوڑ کر کھڑا ہوگیا اور بولا۔

"آل رائٹ ـــ"

مسٹر لارسن اپنی پرانی کار پر بیٹھ کر چلا گیا۔ وہ کہتا گیا تھا کہ میں جلدی کوارٹر میں آجاؤں۔ وہ چاہتا تھا کہ میں کوارٹر میں رہوں۔ چکرورتی، رادھے ولبھ، رام بابو اور دوسروں کو "لٹ پٹ" کرنے کا موقع نہیں ملے۔ کام اس کی خواہش کے مطابق ہوتا رہے۔ بعد میں مجھے اندازہ ہوا کہ چکرورتی بابو، ڈاکٹر سرکار، مس بوس، رادھے لال، رام بابو اور کوئی بھی میرے آنے سے خوش نہیں تھا۔

راستے میں میں نے اکرام منشی سے ساری بات کہی۔ میرے پاس روپے نہیں تھے کہ ساری ضرورت کی چیزیں خریدتا اور رہنے کا انتظام کرتا۔ اکرام منشی نے فوراً کہا کہ جتنے روپیوں کی ضرورت ہوگی وہ دے گا۔ بعد میں دھیرے دھیرے ادا ہوجائے گا۔ میرے باپ کو میرا الگ رہنا پسند نہیں تھا لیکن مجبوری تھی۔ وہ رضامند

ہوگیا اور میں اپنے کوارٹر میں رہنے لگا۔

برسا بے حد نیک تھا۔ اور جو کچھ اسے سمجھا دیتا تھا وہ سمجھ لیتا تھا۔ اس نے اپنی عورت کو بھی گھر نہیں جانے دیا۔ وہی میرا کھانا پکانے لگی۔ جیسا بھی پکاتی کھا لیتا تھا۔ دونوں سیدھے تھے اور میرے ساتھ خوش تھے۔ کوارٹر میں ایک ... ان دونوں کو دے دیا تھا۔ منگری ایک دن بولی۔

"کب تک اکیلا رہے گا۔ ہم بناوے کھانا اچھا نہ لگے تو۔ بیاہ کر لے۔ ـ لے آ ـــ"

مجھے ہنسی آگئی۔ اس نے بڑی سادگی سے یہ بات کہی تھی۔ جیسے بازار میں بکتی ہے۔ جاؤں اور خرید کے لے آؤں۔ لیکن منگری ٹھیک ہی کہہ رہی ... اس کا پکایا کھانا منہ نہیں لگتا تھا۔ بس کھا لیتا تھا۔ جب تک گھر میں عورت آ نہیں جاتی ... لیکن یہ کام میرے ماں باپ کا تھا۔

اکرام منشی کی مہربانی روز بروز بڑھتی جا رہی تھی۔ وہ گھنٹوں میرے ... بیٹھتا اور کمپنی کی ضروری باتیں سمجھانے کی کوشش کرتا۔ کبھی کوئی چیز اپنے گھر پکوا کر لیتا آتا اور مجھے دیتا۔ کہتا کہ تم یہاں رہ کر سب سے الگ ہوگئے ہو۔ ... کی مہربانی کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ ... دفتر میں اس کو کوئی فائدہ نہیں ... سکتا تھا۔ پھر یہ مہربانی کیوں تھی۔ ویسے اکرام منشی کسی پر مہربانی کرنا نہیں جانتا۔ وہ سوکھا آدمی مشہور تھا۔

ایک دن میری ماں نے بتایا کہ اکرام منشی نے اپنی بیٹی کی بات بھیجی لیکن میرے باپ نے صاف انکار کر دیا تھا۔ اکرام منشی نے ایک ادی باسی عورت مسلمان بنا کر اس سے بیاہ کر لیا تھا اور اسی لئے میرے باپ کو یہ نسبت پسند نہیں ... وہ سمجھتا تھا کہ برادری نہیں بن سکتی۔ لیکن اکرام منشی کو بہت پسند تھا۔ میرے باپ ... اس بات کا بھی غصہ تھا کہ شفیق ماسٹر کے کہنے پر اس نے بات ٹھکرا دی تھی۔ ... اس وقت بھی میرا باپ تیار نہیں ہوتا۔ وہ پرانے خیال کا آدمی تھا اور ذات کو چیز سمجھتا تھا۔ میں عجیب مخمصے میں تھا۔ باپ ایک طرف تھا اور اکرام منشی دوسری ... جو بہت مہربان تھا۔ لیکن زبان پر شادی کی بات کبھی نہیں لاتا تھا۔

ایک سال گزر گیا۔ زندگی گھڑی کے کانٹے کی طرح ڈیوٹی کے اندر گھومتی رہی۔ مسٹر لارسن مجھ پر مہربان ہوتا گیا۔ ایک دو بار اس نے اپنے گھر بلایا۔ میں پہنچا تو وہ معمولی نیکر اور بنیائن پہنے گھاس پر بیٹھا شراب پی رہا تھا۔ دو ... مالی لگان میں کام کر رہے تھے۔ اس نے مجھے بھی زمین پر بٹھا لیا ـــ ...

زور سے ہنسا۔ اور بولا۔

"ہم بھی ہندوستانی ہے ـــ"

بیٹھنے کے بعد وہ مزے میں تھا۔ بہت اچھی اچھی باتیں کرتا رہا۔ اور بولا۔

"ہمارا ساتھ کھانا کھانا ـــ تم سے بات کرے گا۔"

میں گھبرایا۔ اب رات گئے تک رہنا پڑے گا۔ نہ جانے کب کھائے گا اور کب

چھٹی دے گا۔ لیکن چارہ بھی کیا تھا۔ مگر وہ بولا۔

"سنو ـــ ہم تم سے بہت خوش ہے۔ تم اچھا کام کرتا ہے، جیسا ہم چاہتا

ہے۔ تمہارا واسطے اوپر لکھا ہے کہ تم کو ڈیپو کا اسسٹنٹ منیجر بنایا جائے۔ اور ہم سمجھتا

ہے۔ ہمارا بات مان لیا جائے گا ـــ"

مجھے مسٹر لارسن کی بات سن کر خوشی ہوئی۔ وہ مجھ پر سچ مچ مہربان تھا۔

مسٹر لارسن مزے مزے کی باتیں کرتا رہا۔ اور کبھی کبھی بات نکال کر انگریزوں کو گالیاں

دیتا رہا۔ اس کی گالیاں بھی نئی نئی ہوتی تھیں۔ میں اس کی ہاں میں ہاں ملاتا رہا۔

شام ہوتے ہی وہ کھانے پر بیٹھ گیا۔ مجھے بھی اپنے ساتھ لیتا گیا۔ جب

کھانے پر بیٹھا تو بولا۔

"ہم تم سے سچا رائے چاہتا ہے۔ ہم باون سال کا ہو گیا ہے۔ اب تک بیاہ

نہیں کیا۔ میرا کوئی بھی اپنا نہیں ہے۔ اب جی چاہتا ہے کہ میرا بھی کوئی اپنا ہوتا۔ ہوتا

یہ میری نوکری بھی ختم ہو جائے گا۔ پھر اکیلا ہم کیا کرے گا۔ ہم کو کون پوچھے گا۔ ہم بہت

دنوں سے اس نتیجے پر پہنچا کہ ہم بیاہ کر لے۔ ایک عورت تو ہم کو دیکھنے والا رہے گا۔"

میں نے کہا۔

"آپ نے ٹھیک سوچا ہے۔"

غلط کہنے کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا تھا۔ غلط کہہ دیتا تو وہ رنج ہو جاتا۔

اور کوئی غلط بات بھی نہیں کہہ رہا تھا۔ سچ مچ جب کوئی کام نہیں رہے گا تو کیا کرے گا

کن لوگوں کے ساتھ اٹھے بیٹھے گا۔ ابھی تو کام میں جی بہل جاتا ہے۔ میرا جواب

سن کر مسٹر لارسن بہت خوش ہوا۔ بولا۔

"تم بات سمجھتا ہے"

پھر وہ بڑا گمبھیر ہو گیا۔ جیسے پہلا مسٹر لارسن نہیں تھا۔ بالکل نیا آدمی تھا

جو بولا۔

"تم جانتا ہے۔ آدمی کا سب سے بڑا دھرم آدمی کی مدد کرنا ہے۔ ورنہ

دنیا کیا رہا ہے۔ جو ایسا نہیں سوچتا وہ آدمی نہیں ہے۔"

اس نے میری طرف دیکھا۔ میں نے فوراً جواب دیا۔

"آپ کی یہ باتیں یاد رکھنے کے لائق ہیں۔ میں اسے اپنی زندگی کا اصول

بناؤں گا ـــ"

مسٹر لارسن خوب زور سے ہنسا۔

"ہم پادری نہیں ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس کا بات یاد رکھنے کے لیے

ہوتا ہے ـــ"

پھر اس نے کہنا شروع کیا۔

"پادری باتیں سناتا ہے۔ دوسروں سے کہتا ہے کہ بائبل کو مانو۔ اور خود

نہیں مانتا۔"

مجھے اس کی باتوں سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ لیکن سنتا رہا۔ پھر وہ یکایک

بات بدل کر بولا۔

"ہمارا ماں ہندوستانی تھا۔ ہم بھی ہندوستانی عورت سے بیاہ کرے گا ـــ"

میں اس کا منہ دیکھتا رہا۔ وہ بولا۔

"ہندوستانی عورت اپنا مرد کا سیوا کرتا ہے۔ میم صاحب۔ میم صاحب ہوتا

ہے۔ اس کو کلب چاہیے۔ بال روم چاہیے ـــ"

وہ بولتا گیا۔ اور زور زور سے ہنستا گیا۔ میں سوچ رہا تھا کہ یہ کہاں بیاہ

کرے گا۔ اس کو کون ہندوستانی عورت ملے گی جو اس کا ساتھ دے سکے۔ وہ خود ہی

بولا۔ اور بڑے رازدارانہ طور پر میری طرف جھک کر۔

"سنو ـــ یہ مرتھا ہے نا۔ ہمارا بہت سیوا کرتا ہے۔ ہم اس سے

بیاہ کرے گا ـــ"

مجھے بڑی حیرت ہوئی۔ یہ بڈھی عورت ہے جو آسام جا کر مزدوری کرنے

کے لیے آئی تھی۔ مسٹر لارسن اس سے بیاہ کرے گا۔ میں اس کی پسند پر حیرت

کر رہا تھا۔ وہ مسکرایا اور بولا۔

"تم گھبراؤ نہیں۔ اب ہمارا رومانس کا ٹائم نہیں ہے۔ ہم کو ایسا عورت

چاہیے جو ہمارا سیوا کرے۔ وہ مرتھا ہمارا ایک ایک کام کا دھیان رکھتا ہے۔ اس سے

بیاہ کرے گا تو وہ بھی آرام سے رہے گا اور اس کا بیٹا بھی پڑھ لے گا۔ نہیں تو پھر

اس کو کون مدد کرے گا ـــ"

میں نے بہت آہستہ سے کہا۔

"آپ بہت بڑے انسان ہیں، جو اس طرح سے سوچتے ہیں۔"

(باقی صفحہ ۸۶ پر)

رضا علی وحشت

تبرکاتِ وحشت

تعجب کیا اگر میری پریشانی نہیں جاتی — کہ میں مشکل میں ہوں اور فکر آسانی نہیں جاتی

حصولِ آرزو کی دل میں یہ امید کیسی ہے — میں کیونکر مانوں ایسی بات جو مانی نہیں جاتی

ہُوا ہوں تیری پیہم بیرخی سے اسقدر بےحس — کہ الفت کی نظر بھی اب تو پہچانی نہیں جاتی

بہار آئی بھی رخصت بھی ہوئی صحنِ گلستاں سے — ترے وحشی کی لیکن چاک دامانی نہیں جاتی

تری ہی زلفِ برہم کا اشارہ ہے اگر میری — پریشاں حالی و آشفتہ سامانی نہیں جاتی

نجانے کیا نظارہ پیش کرتا ہے جمال اُسکا — کہ آنکھیں دیکھتی ہیں اور حیرانی نہیں جاتی

ہوا سرزد یہ کیسا جرم مجھ سے راہِ الفت میں — کہ بعد از عفو بھی میری پشیمانی نہیں جاتی

نہ سمجھے تیرے تیور ہی نہ اپنا حال ہی سمجھے — دل ناداں وہی ہے اُسکی نادانی نہیں جاتی

کروں کیا ہے تقاضائے دلِ حسن آشنا وحشت
غزل گوئی نہیں چھٹتی غزلخوانی نہیں جاتی

پروفیسر عباس علی خاں بیخود مرحوم

غزل

جہاں دیکھا نگاہِ شرمگیں سے — کہاں دل کی چاہت ہے وہیں سے

نظر اٹھتی نہیں انداز کیسا ہو — نقاب اُلٹی تو پردہ نشیں سے

مسلّم ہے تری نکتہ نوازی — نہیں ڈرتا نگاہِ نکتہ چیں سے

حقیقت کا اثر ہوتا ہے دل پر — فسانہ دل کا دہراؤ کہیں سے

یہی احباب جو اب ڈس رہے ہیں — یہ سب نکلے ہیں میری آستیں سے

دماغِ دل نہیں ملتا ہے اب تو — معطر ہے یہ زلفِ عنبریں سے

نہ سمجھو دور منزل، اہلِ ہستی — عدم کی راہ جاتی ہے یہیں سے

رہا ہے سر ہمیشہ آستاں پر — کبھی آنسو نہ پونچھے آستیں سے

خدا جانے وہاں کیا حال ہوگا — ہمارا دل دھڑکتا ہے یہیں سے

کرو تم بھی کبھی ذرّہ نوازی — ملا ہے آسماں دیکھو زمیں سے

سبک ہو جائے گا بارِ گراں بھی — جو تم دیکھو نگاہِ آفریں سے

جنوں کا مرتبہ اونچا ہے بیخود
اسے کیا واسطہ دنیا و دیں سے

عطاؔ کاکوی

جذباتِ عطاؔ

نہ یہ حرم ہے نہ دیر ہی ہے نہ جانے یہ کون سرزمیں ہے
یہ کس کا ہے آستاں الٰہی کہ خود بخود خم ہوئی جبیں ہے

نہ جانے کیا انقلاب آیا نہ ہم وہ ہم ہیں نہ تم وہ تم ہو
نظام شمس و قمر وہی ہے، وہی فلک ہے وہی زمیں ہے

اب اس کا رونا ہے پونچھنے والا آنسوؤں کا نہیں ہے کوئی
جو ٹکڑے ٹکڑے ہے اپنا دامن تو تار تار اپنی آستیں ہے

جو عزم محکم ہے سلامت سر اس بربادیوں کا کیوں ہو
جہاں جہاں برق نے جلایا نشیمن اپنا وہیں وہیں ہے

زمیں کو ساکن جو جانتے تھے تو دل کو بھی تھا سکون حاصل
اب اسکی گردش ہوئی ہے ثابت تو دل کو بھی اب سکوں نہیں ہے

قفس سے آزاد ہو کے آئی تو ہر طرف ڈھونڈھتی ہے بلبل
کبھی نشیمن تھا جس چمن میں نشان اس کا کہیں کہیں ہے

ستانے والے کا حشر دیکھا فضول اب اسکی ہے شکایت
جو سر پہ تھا آسمان پہلے عطاؔ وہی پاؤں کی زمیں ہے

جاں نثار اختر

غزل

بہت دل کر کے، ہونٹوں کی شگفتہ تازگی دی ہے
چمن مانگا تھا، پر اُس نے بمشکل اک کلی دی ہے

کبھی باہر نہ آئے ہم حسیں باہوں کے حلقے سے
محبت نے ہمیں تو خوبصورت زندگی دی ہے

مرے خلوت کدے کے رات دن یونہی نہیں سنورے
کسی نے دھوپ بخشی ہے، کسی نے چاندنی دی ہے

نظر کو سبز میدانوں نے کیا کیا وسعتیں بخشیں
پگھلتے آبشاروں نے ہمیں دریا دلی دی ہے

کسی ساحل نے میری پیاس مجھ سے چھین لی یارو
کسی ندی نے مجھ کو تشنگی ہی تشنگی دی ہے

مری آوارگی بھی اک کرشمہ ہے زمانے میں
ہر اک درویش نے مجھ کو دعائے خیر ہی دی ہے

محبت نا روا تقسیم کی قائل نہیں، پھر بھی
مری آنکھوں کو آنسو، تیرے ہونٹوں کو ہنسی دی ہے

کہاں ممکن تھا کوئی کام ہم جیسے دِوانوں سے
تمہیں نے گیت لکھوائے، تمہیں نے شاعری دی ہے

معین احسن جذبی

غزل

حریفِ شب تو رہا دل عروج ہو کہ زوال
نشاط میں مہِ کامل، فسردگی میں ہلال

وہی ہیں دشت و بیاباں وہی ہیں دیوانے
وہی ہے خواب سی منزل وہی ہے گردِ ملال

چھٹے قفس سے تو فکرِ چمن نے آگھیرا
قدم قدم پہ ہزاروں امید و بیم کے جال

نہ جانے کون سی منزل ہے وہ کہ دل کیلئے
تمام سرخ و سیہ منزلیں فریبِ خیال

بڑی عجیب فضا ہے، گھٹی گھٹی بوجھل
یہاں تو سانس کا لینا بھی ایک کارِ محال

غلام ربّانی تاباںؔ

غزل

آشوبِ روزگار کی تفسیر جانیے
حرفِ جنوں کو وقت کی تحریر جانیے

ذوقِ جفا پہ خطِ ندامت نہ کھینچیے
ہر زخم کو نوشتۂ تقدیر جانیے

صحرا کی گرم ریت پہ بکھرے ہوئے یہ ہونٹ
اک موہنی سی پیاس کی تصویر جانیے

تنظیمِ رنگ و بو ہو کہ تہذیبِ آرزو
ہر مرحلے کو چاند کی تسخیر جانیے

لطفِ عتاب لذتِ تعزیر کچھ تو ہو
میرے وجود کو مری تقصیر جانیے

وہ حرفِ مدعا جو زباں پر نہ آسکے
تاباںؔ اسی کو حاصلِ تقریر جانیے

جمنا پرشاد راہی

غزل

سمندِ خواب وہاں چھوڑ کر روانہ ہوا
جہاں سراغِ سفر کوئی نقش پا نہ ہوا

عجیب آگ لگا کر کوئی روانہ ہوا
مرے مکان کو جلتے ہوئے زمانہ ہوا

میں تھا کہاں کا مصوّر کہ پوجتی دنیا
بس اس قدر کہ میرا گھر نگار خانہ ہوا

اُگاؤ درد کی فصلیں کہ زندگی جاگے
لہو کی فصل اُگاتے ہوئے زمانہ ہوا

پناہ لی تھی اندھیروں نے جس کے سائے میں
وہ سائبان بھی سورج کا آشنا نہ ہوا

میں آئینہ تھا ہر اک صاحبِ نظر کے لئے
مگر خود اپنے ہی چہرے سے آشنا نہ ہوا

بکھر گئی تھی سرِ راہ زندگی ۔۔۔۔ لیکن
قدم رکے تو مرا فرض تازیانہ ہوا

دامودر ذکی ٹھاکور

غزل

حُسن اور اس کا خریدار؟ نہ ہونے پائے
انجمن پیار کی بازار نہ ہونے پا

راز کی بات کا اظہار نہ ہونے پائے
اور منصور سرِ دار نہ ہونے پا

تجھ سے اس شرط پہ اے زندگی پیار مجھے
پیار کی زندگی دشوار نہ ہونے پا

اے مرے پاؤں کے چھالو کرم اتنا تو کرو
کہیں مجروح کوئی خار نہ ہونے پا

ان کی خاطر رہے ہم بار اٹھائے لیکن
ان کی خاطر پہ کبھی بار نہ ہونے پا

میری خواہش کہ تمنائے دل ان سے کہہ دوں
ان کا منشا ہے کہ اظہار نہ ہونے پا

کاروانوں سے کئی بار بچھڑتے رہے ہم
پر کبھی وقت پہ بیدار نہ ہونے پا

آشیاں میں بھی ہیں آئینِ قفس کے پابند
ناز یہ ہے کہ گرفتار نہ ہونے پا

اب دبے پاؤں تری یاد کو آنا ہوگا
آرزو سوئی ہے بیدار نہ ہونے پا

چشمِ ساقی کی عنایت سے ذکی ہم دن رات
مست اتنے ہیں کہ مے خوار نہ ہونے پا

شاذؔ تمکنت

غزل

زندگی تیری رفاقت نہ ملی
آئینہ دیکھا تو صورت نہ ملی

ہم نے کیا جنسِ گراں پائی ہے
بیچنے نکلے تو قیمت نہ ملی

تو کہ ہے میری ضرورت جیسے
زندگی حسبِ ضرورت نہ ملی

ایک دُنیا ہے، جسے دنیا میں
بار پانے کی اجازت نہ ملی

ہم ادھورے نظر آئے کیا کیا
جب ترے ملنے کی صورت نہ ملی

آج کھولا تھا درِ خانۂ دِل
ایک بھی چیز سلامت نہ ملی

روز ہم قتل ہوئے شاذؔ مگر
خوں بہا کیا کہ شہادت نہ ملی

واحد پریمی

غزل

تم اندھیروں میں اُجالوں کے پیمبر بن جاؤ
جب شبِ تار ہو مثلِ مہ و اختر بن جاؤ

قطرہ قطرہ جو رہوگے تو جھلس جاؤگے
زندہ رہنا ہو جو تمکو تو سمندر بن جاؤ

پیچھے رہکر تو مقلد ہی رہوگے لیکن
سب سے آگے جو نکل جاؤ تو رہبر بن جاؤ

وقت و حالات حقیقت میں تمہارے ہیں غلام
تم جو چاہو تو زمانے کا مقدر بن جاؤ

کوچہ کوچہ جو بھٹکتے ہو تو حاصل کیا ہے
بات تو جب ہے کہ تم خود ہی صنم گر بن جاؤ

اپنے اشعار میں جذبات سمو کر واحدؔ
آج کے دور کے حساس سخنور بن جاؤ

طالب محمود (علیگ)

غزل

ہمارے ساتھ ہمیشہ رہے ہیں پتھر
یہ اور بات کہ انساں نہ بن سکے پتھر

سکوتِ وادیٔ کہسار پر نہ جا ہمدم!
کہ ہمکلام بھی ہوتے ہیں دن ڈھلے پتھر

دیارِ ہوش سے گزرے ہیں جب بھی دیوانے
ہر ایک سمت سے قدموں میں آ گرے پتھر

خیالِ عشرتِ ہستی بھی کیا قیامت تھا
ہمارے سر پہ غموں کے برس پڑے پتھر

وہ سنگدل ہی سہی سر سے پاؤں تک لیکن
گدازِ دل کے مقابل نہ آ سکے پتھر

ہمارے عزمِ سفر کو یہ کس نے للکارا؟
ہماری راہ میں کس نے بچھا دیے پتھر؟

سمجھ کے محرمِ رمزِ جنوں اٹھا لینا،
کہیں جو راہ میں دیکھو گرے پڑے پتھر

کہاں نصیب میں تقلید کوہکن طالب
جہاں بھی سر کو اٹھایا، برس پڑے پتھر

مظفر حنفی

غزل

ہر طرف گرداب ہے یا موج خود سر اور ہم
آجکل ہے ذات کا گہرا سمندر اور ہم

کھل گیا سب کو ہمارا آئینے جیسا وجود
ہر تماشائی کے ہاتھوں میں ہے پتھر اور ہم

جسم میں شہ رگ ہماری یوں کھٹکتی ہے کہ بس
کیسے ہم رشتہ ہوئے ہیں نوکِ خنجر اور ہم

وسعتیں آواز دیتی ہیں کہ موقع ہے یہی
حسرتِ پرواز ہے، ٹوٹے ہوئے پر، اور ہم

آنسوؤں کا ہر خزانہ لٹ گیا۔ یادش بخیر
تھے کبھی ہمراز و ہمدم، دیدۂ تر اور ہم

آمدِ محبوب پر غالب کی حیرت یاد ہے
یہ بھی قدرت ہے خدا کی آپکا گھر اور ہم

تجرباتِ باہمی سے جوڑ لیتے ہیں غزل
رات کو مل بیٹھتے ہیں جب مظفر اور ہم

قیم الحق گیاوی

غزل

ندہ پرور جسے پیغامِ اجل کہتے ہیں
مرا سے مسئلۂ زیست کا حل کہتے ہیں
م اسی جھونپڑی سی کٹیا کو محل کہتے ہیں
جس جگہ بیٹھ کے پیاری سی غزل کہتے ہیں
مراد آپ کی آئینۂ الفت بن جائے
یہ محل وہ بنے جسے حسنِ عمل کہتے ہیں
ب بھی ہم ان کو سناتے ہیں فسانہ اپنا
وہ سمجھتے ہیں کہ ہم تازہ غزل کہتے ہیں
زندگی اتنی ستم گر ہے کہ تنگ آ کر ہم
موت کو پیارے معشوقِ اجل کہتے ہیں
"آج" سے پیار ہے ہم کو کہ ہے قابو میں یہی
کب وہ قبضہ میں ہو اپنے جسے "کل" کہتے ہیں
تیری آنکھوں میں چراغوں کی سی کیفیت ہے
شاعری میں انہیں آنکھوں کو کنول کہتے ہیں

ہاں وہی تو ہیں مقدر کی لکیریں اے دوست
لوگ اکثر جنہیں اسباب و علل کہتے ہیں
مرمریں شعر ہے اک عاشقِ صادق کا قیم
ہاں وہی شعر جسے تاج محل کہتے ہیں

ناظم میواتی سہسرامی

غزل

زندگی ہے مگر جاں کنی کی طرح
موت بھی مر گئی زندگی کی طرح
خونِ دل پی کے بھی رقص کرتا رہا
غم کو اپنا لیا ہے خوشی کی طرح
یوں تو جینے کو میں جی رہا ہوں مگر
برق و سیماب کی بے کلی کی طرح
ایک گہنایا سورج ہے سایہ فگن
روشنی بھی نہیں روشنی کی طرح
کتنا بے کیف و بے نور ہے یہ سماں
صبح کے چاند کی چاندنی کی طرح
ایک حرفِ تمنا بھی سب کچھ لئے
خشک ہونٹوں پہ ہے تشنگی کی طرح
دیکھ نا ناظم کی آنکھوں سے اے باغباں
خار بھی ہیں چمن میں کلی کی طرح

تبصرے

تبصرے کیلئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں

نام کتاب :۔ اردو کیسے لکھیں۔
مصنف :۔ رشید حسن خاں۔
ناشر :۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔
پہلا ایڈیشن :۔ اگست ۱۹۷۵ء
قیمت :۔ چار روپے۔
ضخامت :۔ ۱۲۵ صفحات۔

رشید حسن خاں کی گرانقدر تصنیف اردو املا جو سات سو سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہے، حکومت ہند کے ترقی اردو بورڈ کی طرف سے شائع ہو چکی ہے۔ اس کتاب کی تلخیص بھی املا نامہ کے نام سے منظر عام پر آ چکی ہے۔ ہر دو کتاب پر ارباب اہل نظر نے اپنے جو تاثرات ظاہر کئے ہیں وہ مختلف رسالوں خصوصاً ہماری زبان کے صفحات پر پیش ہو چکے ہیں۔ صحت املا اردو زبان کا ایک بڑا درد سر ہے۔ اردو املا جس انتشار و حبس میں مبتلا ہے، اس سے اردو کے اکابرین و فاضلین بھی آزاد نہ رہے ——— اردو املا کے اس انتشار اور پراگندگی پر غالباً سب سے پہلی بار اردو کے بدنام زمانہ شاعر سعادت یار خاں رنگین کی نظر گئی۔ رنگین ترکی، عربی اور فارسی کے علاوہ ہندوستان کی پندرہ مقامی زبانوں سے واقف تھے۔ اس واقفیت کا اظہار نہ صرف ان کے بیان سے ہوتا ہے بلکہ مراٹھی، ملیالم اور تلگو زبانوں میں انہوں نے اپنے خیالات و تاثرات بھی قلمبند کئے ہیں۔ رنگین نے اردو املا کی زاجی کیفیت کو شدید طور پر محسوس کیا اور اپنی تجویز کردہ املا کے بموجب اپنے قلم سے ان الفاظ کی صحیح املا تحریر کی۔ کلیات نورتن، مصنفہ رنگین (قلمی، مملوکہ حسن آرزو، لکچرار شعبۂ اردو ایس۔ پی۔ جین کالج۔ سہسرام) میں رنگین کی اس املا کے نمونے موجود ہیں۔ اس سلسلے میں دوسرا اہم نام سید جعفر حسن مرحوم کا آتا ہے۔ وہ رنگین کے بھی دو قدم آگے گئے کہ اپنی تجویز کردہ املا کو اپنی تحریروں میں زندگی بھر استعمال کرتے رہے۔ انتہا یہ ہے کہ اپنا نام "جافر ہسن" کی املا دستخط کرتے تھے ——— بابائے اردو مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی بھی ہلسے ان بزرگوں میں سے تھے جو اردو املا کے انتشار پر وقتاً فوقتاً اردو نگاروں کی توجہ مبذول کراتے رہے۔ عبدالحق صاحب انجمن ترقی اردو ہند کے سکریٹری تھے۔ انجمن کے رسالے اور مطبوعات میں ان کی ہدایت کے بموجب صحت املا پر خاص طور سے توجہ رکھی جاتی۔ اردو کے محقق اعظم قاضی عبدالودود کے یہاں املا کی صحت کا جیسا کچھ لحاظ ہے، اس کی نظیر مشکل ہے ——— غرض اردو املا اردو زبان کی تعلیم و تدریس کے لئے ابتدا ہی سے ایک درد سر بنا رہا ہے۔

رشید حسن خاں املا کے موضوع پر پچھلے پندرہ سالوں سے غور و فکر کرتے رہے ہیں۔ ان کی ضخیم کتاب اردو املا، املا کے موضوع پر اردو میں پہلی مفصل کتاب ہے ——— اردو املا ایسی کتاب نہیں جو اردو خواں طلباء کے لئے مفید ثابت ہو، خاص طور پر ثانوی درجے کے طالب علم کا اس کتاب سے استفادہ کرنا مشکل ہے۔ رشید حسن خاں نے اس خیال کے پیش نظر ابتدائی درجوں کے طلبا کے لئے صحیح املا سے واقفیت حاصل کرنے کی غرض سے اردو کیسے لکھیں مختصر سی کتاب ترتیب دی ہے۔ صحت املا اور صحیح طرز کے مسئلے پر انہوں نے نہایت سادہ اور صاف الفاظ و انداز سے باتیں کی ہیں۔

املا، ہجا، تلفظ، خط اور رسم خط یہ ایسی مصطلحات ہیں جن کے بارے میں ذہن کو صاف رکھنے کی ضرورت ہے۔ عام طور پر ان کے امتیازی فرق ان پر ہماری نگاہیں نہیں جاتیں۔ ہر اردو داں اور اردو خواں کے لئے ضروری ہے کہ ان بیانات پر اس کا ذہن بالکل صاف رہے۔ رشید حسن خاں نے کتاب کا آغاز اس بنیادی بات کی وضاحت سے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"املا اور رسم الخط دو چیزیں ہیں۔ کسی لفظ کو ٹھیک ٹھیک لکھا جائے یعنی اس لفظ میں جتنے حرف آنا چاہئے اور جس ترتیب سے آنا چاہئے اسی طرح آئے ہوں اور ان حرفوں کے جوڑ پیوند بھی ٹھیک ہوں تو کہا جائے گا، اس لفظ کا املا درست ہے۔ اگر اس کے خلاف ہوگا تو کہا جائے گا کہ املا غلط ہے۔ املا کی تعریف یوں بھی کی گئی ہے کہ املا "لفظوں کی صحیح تصویر کھینچتا ہے" اور اس بات کو یوں بھی کہا گیا ہے کہ "املا لفظ میں صحیح صحیح حرفوں کے استعمال کا نام ہے" ــــــ جو طریقہ ان حرفوں کو لکھنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے وہ "رسم خط" کہلاتا ہے" ــــــ املا اور رسم خط میں وہی نسبت ہے جو مثلاً پھول میں اور اس کے رنگ اور خوشبو میں ہوتی ہے۔ پھول نہ ہو تو نہ رنگ کا وجود متعین ہو پائے گا نہ خوشبو کو ٹھکانہ ملے گا۔" ص۱۱

آگے چل کر پھر خط نسخ، خط نستعلیق، تلفظ، ان کے توڑ جوڑ اور ان کی ترکیب پر نہایت واضح گفتگو کی گئی ہے۔

اردو کیسے لکھیں اردو پڑھنے والوں کے لئے نہایت مفید کتاب ہے۔ اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ یہ کتاب اردو کے ابتدائی درجوں میں شامل نصاب ہو۔ اردو کے ابجدی قاعدوں میں صحیح املا کا استعمال ہو۔ اردو کے کاتبوں کو صحیح املا سے خوگر کیا جائے۔ بالخصوص وہ اردو کا دمیاں جہاں اردو نویسی در خطاطی کی تعلیم دی جا رہی ہے، انہیں تعلیم پانے والوں کے ذہن کو صحیح املا سے واقف کرانا ضروری ہے۔

محمد حسنین

مطالعہ خطوط غالب

عبد القوی دسنوی

ناشر: شعبہ اردو سیفیہ کالج بھوپال

قیمت درج نہیں۔

مرزا غالب کو اپنی قسمت اور زمانے سے خواہ کتنی ہی شکایت کیوں نہ رہی ہو، اور ان کو جن حالات کا بھی مقابلہ نہ کرنا پڑا ہو، یہ حقیقت ہے کہ وہ بہت ہی خوش نصیب شاعر تھے۔ اتنا خوش نصیب شاعر اقبال کے سوا اردو زبان نے دوسرا پیدا نہیں کیا۔ اقبال کے سوا کسی دوسرے کو ان جتنی مقبولیت نصیب نہیں ہوئی۔ آج وہ بڑا ادیب نہیں سمجھا جاتا، جو کسی نہ کسی طرح غالب فہمی کا ثبوت اپنی تحریر سے فراہم نہ کرے۔

مرزا غالب شاعر تھے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے اردو شاعری کا رخ بدل دیا۔ گرچہ ان کی زندگی میں انھیں اتنی مقبولیت نصیب نہیں ہوئی، جس کے وہ مستحق تھے۔ بلکہ ان کی مخالفت بھی ایک حلقے نے کی۔ اور ان کے انداز سخن کا مذاق بھی اڑایا گیا، لیکن بعد میں انھوں نے جو طرح نو ڈالی، اس کی پیروی کو بہت سے شاعروں نے اپنے لئے وجہ افتخار سمجھا۔ ان کی پیروی کرنے کی کوشش کی۔ یہ دوسری بات ہے کہ کسی کو بھی وہ ہمہ گیر کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔

مرزا غالب کی شاعری کا یہ معجزہ کم نہیں کہ اردو کے بڑے شاعروں میں ان کا دیوان سب سے مختصر ہونے کے باوجود سب سے قیمتی سمجھا جاتا ہے۔ اور آج غالبیات اردو ادب کا ایک مخصوص موضوع بن گیا ہے۔ ہر زمانے میں ان کے اشعار کی نئی تشریحیں کی گئیں۔ ان کے محاسن بیان کئے گئے۔ اور اس صدی کے سب سے بڑے اردو شاعر اقبال نے بھی مرزا کی عظمت کا فراخ دلی کے ساتھ اعتراف کیا۔

مرزا صاحب اردو شاعروں میں سب سے اونچی جگہ پر نظر آتے ہیں۔ یہ ایسی حقیقت ہے جس سے کوئی صاحب انکار نہیں کر سکتا۔ اور نثر میں بھی ان کی اپنی مستقل اور نمایاں جگہ ہے۔ ان کے خطوط اردو نثر کا ایسا بے مثال نمونہ ہیں، جس کی نظیر کوئی دوسرا نثر نگار نہیں پیش کر سکا۔ ان خطوں میں روزمرہ کی بات چیت کی سادگی اور شاعری کا حسن ہے۔ مرزا کے خطوط ایک طرف تو زبان پر ان کی قدرت اور مہارت کا ثبوت ہیں۔ دوسری طرف معلومات کا بیش بہا خزانہ بھی۔ ان خطوں سے صرف ان کے ذاتی حالات ہی معلوم نہیں ہوتے، بلکہ اس عہد کی زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مرزا کی غم آلود زندگی اور حالات کی غم انگیزی نے انھیں اور زیادہ پراثر بنا دیا ہے۔

مرزا غالب کے خطوں کی بڑی اہمیت ہے۔ ادبی لحاظ سے بھی اور تاریخی حیثیت سے بھی۔ اور ان کی طرف سے آنکھیں نہیں بچائی جا سکتیں۔ غالب کو سمجھنے کے لئے جس طرح ان کے کلام کا مطالعہ ضروری ہے، اسی طرح

ان خطوں کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ جب تک ان خطوں کا مطالعہ نہیں کیا جائے، مرزا غالب کی زندگی ابھر کر سامنے نہیں آتی۔

مرزا غالب کی یہ عظمت اور ان خطوں کی اہمیت ہے کہ اُن کی تلاش جاری ہے۔ اور جو کوئی ایک دو خط بھی تلاش کر لیتا ہے، اردو ادب میں اپنی جگہ بنا لیتا ہے۔ ان خطوں کی یہ اہمیت کیا کم ہے کہ ان سے اردو خطوط نگاری کو زندگی ملی۔ مرزا کے زمانے میں علمی اور ادبی زبان فارسی تھی اور ہر ذی علم انسان فارسی میں خط و کتابت کرتا تھا۔ ممکن ہے کہ کچھ کم پڑھے لکھے لوگوں نے اپنی کم علمی کے سبب اردو میں اپنے لوگوں کو خطوط لکھے ہوں۔ لیکن کوئی عالم اردو میں کسی کو خط لکھنا اپنی شان کے خلاف سمجھتا تھا۔ مرزا کی خطوط نویسی نے دوسروں کی ہمت بڑھائی۔ اور اردو خطوط نویسی نے ترقی کی۔

زیر نظر کتاب جناب عبد القوی دسنوی کے مطالعے کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے غالب کے خطوط کو مختلف پہلوؤں سے [illegible] کیا ہے، اور مختلف نتائج نکالنے کی کوشش کی ہے۔ کتاب مختصر ہے، لیکن پڑھنے کے لائق۔ غالبیات سے دلچسپی رکھنے والے ہر شخص کو اس کتاب کا مطالعہ کرنا چاہیے۔

شان الرحمٰن

پچھلے پہر (شعری مجموعہ) - جاں نثار اختر
سائز:- ڈیمائی ۱/۸
صفحات:- ۹۵
ناشر:- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۲۵
قیمت:- ساڑھے روپے۔

"پچھلے پہر" جاں نثار اختر کی تازہ ترین غزلوں کا ایک خوبصورت مجموعہ ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے مختصر تعارفی مضامین کتاب کے ابتدائی صفحات پر ہیں، آگے اختر کی چھوٹی، بڑی مختلف بحروں میں کہی گئی غزلیں ہیں — جاں نثار اختر کی شاعری اور ان کے فن پر تبصرہ کرنے سے قبل یہ مناسب محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کی شخصیت کے پس منظر اور پیش منظر پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے اور اسی کی روشنی میں "پچھلے پہر" کی غزلوں کی شاعرانہ قدر و قیمت کا تعین کیا جائے۔

اردو شاعری مواد اور ہیئت دونوں اعتبار سے حالی کے بعد سے ہی نئی نوبہ نو سے آشنا ہوتی رہی ہے۔ قبل غزل کی صنف پر عام طور پر طبع آزمائی ہوتی رہتی تھی۔ محدود مضامین، محصور خیالات کی ترجمانی غزل کا وصف تھی۔ نازک اور نسائی موضوعات کی پیش کش کا یہ ذریعہ تھی۔ غالب نے غزل کی تنگی کو بڑے موثر ڈھنگ سے یوں پیش کیا ہے ؎

آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

حقیقت تو یہ ہے کہ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی اشاعت سے غزلوں کا دامن ذرا کم تر ہوگیا لیکن پھر بھی اس صنف سخن کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ آج بھی اردو شاعری کا تصور غزل کے تصور سے وابستہ ہے۔ اقبال سے دور ان کے بعد کے اردو شاعروں نے مضامین و تجربات کی وسیع و عریض نئی نئی دنیاؤں سے اردو غزل کا دامن گراں بار کر دیا ہے۔ اب نظم کی طرح غزل بھی ہر طرح کے خیالات اور تجربات کی پیش کش کا ذریعہ بن گئی ہے۔ جاں نثار اختر کا شمار بھی ان چند بلند قدر شاعروں میں کیا جانا چاہیے جنھوں نے اردو شاعری اور خصوصاً غزل کے دامن کو موضوعات اور تجربوں کے نئے نئے گہر آبدار بخشے ہیں۔ پیمانۂ غزل کی دلکشی مضامین کے تنوع سے بڑھائی ہے۔ اور اس کی اثر انگیزی اور دل پذیری میں چار چاند لگائے ہیں۔

جاں نثار اختر نے جب شعر گوئی شروع کی تو ان کے عہد کا سارا معاشرہ ذہنی طور پر آمادۂ پیکار تھا۔ چنانچہ اردو شاعری بھی اس سے متاثر ہوئی۔ زندگی کے بیشتر مسائل شاعری میں جگہ پانے لگے۔ سیاسی، سماجی اور اقتصادی تغیرات نے شعرا کی زبان ہی کو نہیں ان کے دلوں کو بھی متاثر کیا۔ لہٰذا اردو شاعری دلوں کی پکار اور معاشرہ کی اہم ضرورت بن گئی۔ حیات کے نوبہ نو مسائل کی ترجمانی ہو رہی تھی۔ غلامی سے آزادی اور سنہرے مستقبل کی امید و آس نے اس عہد کی مجموعی شاعری پر رجائیت کا گہرا اثر ڈالا۔ سطحی مضامین اور حسن و عشق کے عامیانہ

تجربے کی جگہ گہری اور کاوِ آمد باتوں کی طرف توجہ کی گئی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس دور کی شاعری کا سارا سرمایہ زندگی کے صدرنگ تجربات کا آئینہ ہے۔

جان نثار اختر ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ رہے۔ اس دور کی شاعری عصری تقاضوں اور سماجی مسائل کو پیش کرتی ہے۔ مگر دوسرے بہت سارے شاعروں کی طرح ان کی ترقی پسند شاعری محض نعرہ بازی یا گھن گرج کی شاعری نہیں۔ بلکہ متوازن خیالات و افکار کی آئینہ دار ہے اختر کی شاعری کا ایک اور دلکش پہلو "گھر آنگن" کی شاعری ہے۔ اردو شعرا میں اس رنگ کی شاعری کو کامیابی کے ساتھ صرف اختر نے برتا ہے ان کا شعری مجموعہ "گھر آنگن" ان کی شاعرانہ شخصیت کا ایک حسین گوشہ قاری کے سامنے لاتا ہے۔

"پچھلے پہر" جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا کہ یہ اختر کی غزلوں کا ایک حسین مجموعہ ہے۔ بہت دنوں کے بعد غزل کی طرف انہوں نے توجہ کی ہے۔ طویل خموشیوں کے بعد کی یہ نغمہ ریزی گذرے ہوئے عہد کی داستانوں کی تکرار نہیں بلکہ نئے اور خوشگوار نغمے ان کی سازِ غزل سے پھوٹے ہیں۔ ان غزلوں میں جدید قدروں کی ترجمانی بھی ہے اور غزل کے ذاتی حسن کا احترام بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اختر کی ان غزلوں سے اردو غزل کو ایک نیا لب ولہجہ۔ نیا رنگ و آہنگ اور نئی معنویت بھی ملی ہے۔

جان نثار اختر کا شاعرانہ مزاج گنگ وجمن کا مرکب ہے۔ ان کی شاعری کی اس خصوصیت کی آب یاری فلموں سے ان کی وابستگی نے بھی کی ہے۔ ان کی شاعری میں ہندی شاعری کی سپردگی، شیرینی، سادگی اور رعنائی کی جلوہ گری ہر جگہ نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو:-

اُجڑی اُجڑی ہوئی ہر آس لگے ؛ زندگی رام کا بن باس لگے
تو کہ بہتی ہوئی ندیا کے سمان ؛ تجھ کو دیکھوں تو مجھے پیاس لگے
ایک اک لہر کسی جُگ کی کتھا ؛ مجھ کو گنگا کوئی اتہاس لگے

ہندی شاعری کے تشبیہ واستعارے اور ہندی ترکیبیں اختر کی غزلوں کے حسن کو بڑھاتی ہیں۔ "رام کا بن باس" کی ترکیب وفاداری قناعت، تزکیہ نفس اور اصول پرستی کی بے پناہ معنویت پیدا کرتی ہے۔

محبوب کو "ندیا کے سمان" اور اسی رعایت سے "تجھ کو دیکھوں تو مجھے پیاس لگے"۔ گنگا کی لہروں کو "یُگ کی کتھا" اور "اتہاس" سے تعبیر کر کے شاعر نے نئے تجربوں کو نئے رنگ میں پیش کیا ہے۔

"پچھلے پہر" کی غزلیں ہندی شاعری کے حسن اور ہندی زبان وادب اور دیو مالاؤں سے شاعر کی واقفیت اور دلچسپی کا مظہر ہیں۔ ان غزلوں میں امیجری کی بھی کامیاب مثالیں ملتی ہیں۔ لفظوں کے سہارے خیالات کو تمثیل کرنے کا فن اختر خوب جانتے ہیں۔ تصویریت کا یہ عنصر گھر آنگن کی شاعری میں زیادہ نمایاں ہے۔ مگر "پچھلے پہر" کی غزلیں بھی اس حسن سے خالی نہیں۔

ایک تو نیناں کجرارے اور تس پر ڈوبے کاجل میں
بجلی کی بڑھ جائے چمک کچھ اور بھی گہرے بادل میں
کھڑکی کی باریک جھری سے کون یہ مجھ تک آجائے
جسم چرائے نین جھکائے خوشبو باندھے آنچل میں

اور ذرا یہ امیجری ملاحظہ کیجئے ؎

پیار کی یوں ہر بوند جلا دی میں نے اپنے سینے میں
جیسے کوئی جلتی ماچس ڈال دے پی کر بوتل میں

ان کی غزلوں میں نئے عہد کے مسائل، زندگی تنہائی اور بے چہرگی، جدید دور کا انتشار، تقاضا ہی کرب، شخصیت پرستی اور اسی نوع کے بہت سارے موضوعات کو بھی پیش کیا ہے۔ اختر کا طریقِ فکر عملی ہے تصوراتی نہیں۔ وہ حقیقت پسند ہیں۔ محض خیالوں کی دنیا کی سیر کرنے والے نہیں۔ غالب کی طرح وہ بھی غمِ روزگار کی اہمیت سے آگاہ ہیں ؎

زندگی یوں تو: باہنوں میں چلی آئے گی
غمِ دوراں کے ذرا ناز اٹھاؤ یارو

حقیقت حال یہی ہے کہ ؎

روح کی پیاس کے آگے جسم کی پیاس بڑی ہے

"پچھلے پہر" کی غزلوں میں زندگی کی حقیقتیں، مناظر کی دل فریبیاں، نفسیات کی باریکیاں اور رومان کی رعنائیاں ملتی ہیں۔ شاعرانہ فہم وادراک، ذکی الحسی اور قوتِ تخیل اختر کی فکر کو حسن اور تجربوں کو خوبصورتی عطا کرتا ہے۔ طبیعت کا گداز غزلوں میں اثر پذیری، درد

اور گداختگی پیدا کرتا ہے۔ جدید غزل گو شعراء کے بیچ جاں نثار اختر کے
شاعرانہ مرتبہ کا تعین "پچھلے پہر" کی غزلوں کی روشنی میں کیا جا سکتا ہے۔
اور انہیں موجودہ غزل گویوں میں ایک ممتاز اور منفرد مقام دیا جا سکتا ہے۔
یہ غزلیں اگر اختر کی بڑی شاعرانہ شخصیت کی ترجمانی کرتی ہیں تو ان سے
اختر کی شاعری کے مستقبل کے رنگ و آہنگ اور لب و لہجہ کا بھی پتہ
ملتا ہے۔

عمدہ کتابت، دیدہ زیب طباعت اور خوبصورت گرد پوش
سے مزین "پچھلے پہر" ہر باذوق فرد کے مطالعے کے لئے ضروری ہے۔

نسیم احمد

"گناہ کا رشتہ"۔ مانک ٹالہ کے افسانوں کا مجموعہ۔
سائز ۔ ۲۰×۳۰/۱۶
صفحات ۔ ۱۸۴
ناشر :- مانک ٹالہ ۲۲۴/۲۹ ادم نواس وڈالا بمبئی ۳۱
قیمت :- چھ روپے۔

"گناہ کا رشتہ" اٹھارہ مختصر کہانیوں کا مجموعہ ہے۔
دیباچہ مشہور افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی نے لکھا ہے۔ اور راما نک لال
کے فن اور افسانوں پر مختصر تبصرہ کیا ہے۔ مانک ٹالہ کے افسانوں کا
پہلا مجموعہ بعنوان "پیاسی بیل" قبل شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعہ میں بھی
اٹھارہ کہانیاں ہیں۔

ناول نگاری کی طرح افسانہ نگاری کا فن اردو ادب میں
براہ راست انگریزی ادب سے لیا گیا ہے۔ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ
مستعار لی ہوئی صنفوں میں ہمارے افسانہ نگاروں نے جتنی کامیابیاں
اس صنف میں حاصل کی ہیں اتنی کامیابی کسی دوسری صنف میں نہیں
کی۔ گذشتہ پانچ دہائیوں میں ایسے افسانے لکھے گئے ہیں جنہیں ہم عالمی
ادب کے مقابلے میں رکھ سکتے ہیں۔ شاعری کی طرح کہانی بھی ایک تخلیقی
عمل ہے اور یہاں بھی تخلیق کے سارے مراحل کہانی کار کو جھیلنے پڑتے
ہیں۔

مانک ٹالہ اردو کے جانے اور مانے ہوئے افسانہ نگار ہیں۔
انہوں نے اپنی افسانہ نویسی کی طویل عمر میں بس تھوڑی سی کہانیاں لکھی
ہیں۔ جن کا مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ افسانہ نگار کو کہانی کے فن سے
پوری واقفیت ہے۔ مانک ٹالہ کے یہاں موضوعات کے اعتبار سے
کہانیاں مختلف النوع ہیں۔ اور اس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ وہ اپنے
کاروبار کے سلسلے میں اکثر غیر ممالک کا دورہ کرتے رہتے ہیں۔ اپنے
سفر میں جہاں وہ اپنے بزنس کے نقطۂ نظر سے مصروف کار رہتے ہیں
وہیں ان کا افسانہ نگار کا ذہن نئی نئی کہانیوں کے عنوانات بھی ڈھونڈتا
رہتا ہے۔ یوں مانک ٹالہ کی کاروباری شخصیت اور کہانی کار کی شخصیت
کو الگ الگ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا۔

کہانی کو برتنے کے سلسلے میں ان کا طریقہ سراسر داخلی ہے
وہ بقول راجندر سنگھ بیدی "باہر سے چیزیں لانے کی بجائے اندر سے
خیالات کے موتی کھنگالتے ہیں"۔ ایک حساس فرد کی طرح وہ باہر کا
تجربوں اور روزمرہ کے واقعات سے اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن اسے
من و عن کاغذ کے صفحات پر پیش نہیں کر دیتے بلکہ ان کے داخلی
تاثرات کہانی کی شکل میں ڈھلتے ہیں۔

مجموعہ کی پہلی کہانی کا عنوان اس مجموعہ کا عنوان ہے۔ واقعہ
لندن میں رہنے والے ایک ایسے انگریز گھرانے کا ہے جو کبھی پہلے
ہندوستان میں تھا اور افسانہ کا مرکزی کردار بابو ہندوستانی نوجوان ہے
جو ایک کوچوان کا لڑکا ہے۔ اس وقت جب کہ وہ اپنی پڑھائی کی خاطر
لندن میں ہے۔ اس انگریز گھرانے کے افراد کی زبانی اتنے نادانستہ
یہ خبر ملتی ہے کہ وہ اپنے باپ کی اولاد نہیں بلکہ باپ کے مالک کا [illegible]
ہے۔ تو اپنی ماں کے کردار کے اس پہلو سے اسے نفرت ہونے [illegible]
ہے۔ لیکن جب اسے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس انگریز گھرانے کا اکلوتا
لڑکا اپنی ماں کی اولاد نہیں بلکہ باپ کے گناہ کا پھل ہے۔ تو کہانی
حیرت و استعجاب پر ختم ہو جاتی ہے۔ یہ کوئی نیا موضوع نہیں بہتوں نے
اس طرح کے موضوع پر افسانے لکھے ہیں لیکن مانک ٹالہ چونکہ انسان
پرست ہیں اس لئے انہوں نے اس واقعہ میں گناہ کا ایک ایسا رشتہ
تلاش کیا ہے کہ قاری فن کی داد دئے بغیر نہیں رہتا۔

"پھکوں کا عشق" "ہیروشپ" کی کہانی ہے۔ کوتیا افسانہ کی
ین کی محبوب ہے اور اپنے محبوب کی زندگی میں آئے ہوئے طوفان کا
ہیں" اپنے ایک خط کے ذریعہ اس طرح ستہ باب کرتا ہے کہ اپنے اوپر
سارے الزامات اوڑھ کر دہ عظمت انسانی کا پیکر بن جاتا ہے۔ "آبرو باختہ"
س افسانوی مجموعہ کی ایک اور خوبصورت کہانی ہے۔ کہانی کار عورت ذات
کی حقیقی فطرت اور اس کی نفسیات کو انتہائی موثر انداز میں افسانہ کی شکل
دیتا ہے۔ "عورت" ایک کھلی ہوئی کتاب کی طرح ہے جس کی فطرت میں
کہیں کوئی الجھاؤ یا تہہ داری نہیں۔ باطنی طور پر ہر عورت صرف عورت ہوتی
ہے محبت و ایثار کا سرچشمہ۔ ممتا کی تصویر، گھروں کی دلکشی اور خلوت
کی حسین ساتھی، خواہ اس کا ظاہر کتنا ہی گندا کیوں نہ ہو۔ "دش کنیا" میں
عورت کی ذات ایک اور انداز میں سامنے آتی ہے۔ اور ساتھ ہی مرد
ات کی شکی طبیعت اور تنگ نظری بھی ظاہر ہوتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ
عورت بیوی کے روپ میں مہر و وفا کی پیکر، پیار و محبت کی علامت بن جاتی ہے۔
مانک ٹالہ کی یہ اٹھارہ کہانیاں بیش قیمت اور حقیقی تجربات
پر مبنی ہیں۔ اور ہر کہانی میں افسانوی فن پر افسانہ نگار کی مضبوط گرفت کا اندازہ
ہوتا ہے۔ وہ طبعی طور پر کہانی کہنے کا فن جانتے ہیں۔ ان کے سامنے
بکھرے ہوئے ہزاروں تجربے ہر پل انہیں بے چین رکھتے ہیں اور
کہانی کار کو تخلیقی کرب میں مبتلا کر کے یہ تجربے کہانی کی صورت
میں آپ کے سامنے ہیں۔ بلاشبہ مانک ٹالہ کا شمار موجودہ بڑے
افسانہ نگاروں میں کیا جانا چاہئے۔

خوبصورت کتابت و طباعت کے ساتھ چھ روپے
کی کم قیمت میں کہانیوں کا یہ دلکش مجموعہ آج کی گراں بازاری کے
دور میں غنیمت ہے۔

نسیم احمد

رسالہ زبان وادب کی ملکیت اور اس کے متعلق دوسری معلومات

فارم IV (دیکھئے رول ۸)

۱۔ مقام اشاعت ——— بہار اردو اکادمی
بھیکھنا پہاڑی۔ پٹنہ ۴ . . . ۸

۲۔ اشاعت کا وقفہ ——— سہ ماہی
مارچ۔ جون۔ ستمبر اور دسمبر

۳۔ پرنٹر کا نام، قومیت اور پتہ ——— سہیل عظیم آبادی،
ہندوستانی،
بہار اردو اکادمی، بھیکھنا پہاڑی، پٹنہ ۴ . . . ۸

۴۔ پبلشر کا نام، قومیت اور پتہ ——— سہیل عظیم آبادی،
ہندوستانی،
بہار اردو اکادمی، بھیکھنا پہاڑی، پٹنہ ۴ . . . ۸

۵۔ اڈیٹر کا نام، قومیت اور پتہ ——— سہیل عظیم آبادی،
ہندوستانی،
بہار اردو اکادمی، بھیکھنا پہاڑی، پٹنہ ۴ . . . ۸

۶۔ رسالے کے مالک کا نام اور پتہ ——— بہار اردو اکادمی۔
بھیکھنا پہاڑی، پٹنہ ۴ . . . ۸

میں سہیل عظیم آبادی اعلان کرتا ہوں کہ اوپر درج کی ہوئی معلومات میرے علم و یقین کے مطابق صحیح ہیں۔

دستخط

سہیل عظیم آبادی

اکادمی کا اشاعتی پروگرام

۱۔ کلیاتِ شادؔ عظیم آبادی — تین جلدوں میں — مرتب: پروفیسر کلیم الدین احمد — دو جلدیں زیرِ طبع

۲۔ دیوانِ جوششؔ عظیم آبادی .... مرتب: 〃 〃 〃 〃 ... 〃

۳۔ دیوانِ راسخؔ عظیم آبادی .... مرتب: 〃 〃 〃 〃 ... زیرِ ترتیب

۴۔ دیوانِ سجادؔ اکبرآبادی ...... مرتب: ڈاکٹر شمیم احمد ... زیرِ طبع

۵۔ دیوانِ دِلؔ عظیم آبادی .... مرتب: ڈاکٹر مختار الدین احمد ... 〃 〃

۶۔ دیوانِ حضورؔ عظیم آبادی — بہار کے ادیبوں اور شاعروں کا صنف وار انتخاب

۷۔ غزل ...... مرتب: ڈاکٹر لطف الرحمٰن زیرِ ترتیب

۸۔ نظم ..... مرتب: ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی 〃 〃

۹۔ افسانے .... مرتب: ڈاکٹر وہاب اشرفی 〃 〃

۱۰۔ تحقیقی مضامین .... مرتب: ڈاکٹر مظفر اقبال 〃 〃

۱۱۔ تنقیدی مضامین .... مرتب: ابوذر عثمانی 〃 〃

۱۲۔ ودیاپتی ..... حیات اور کارنامے۔ میتھلی زبان کے عظیم شاعر ودیاپتی کے سوانح حیات اور ان کے کلام کا انتخاب

۱۳۔ دنکر ..... ہندی کے راشٹر کوی رام دھاری سنگھ دنکر کے سوانح حیات اور ان کے کلام کا انتخاب

۱۴۔ کلیاتِ منتظر ..... مرتب: سلمان شمسی ندوی — شائع ہو چکی
قیمت ساڑھے سات روپے

ان کے علاوہ دوسری کتابوں کی اشاعت زیرِ غور ہے۔

بہار اردو اکادمی

کا

علمی ادبی اور تحقیقی مجلہ

سہ ماہی

زبان و ادب

جلد ۲۔ شمارہ ۲

اپریل سنہ ۱۹۷۶ء

اڈیٹر

سہیل عظیم آبادی

ناشر

بہار اردو اکادمی۔ پٹنہ ۴

سالانہ قیمت بارہ روپے

قیمت فی شمارہ تین روپے

ردو اکادمی کے لیے سہیل عظیم آبادی پرنٹر اور پبلشر نے دی آرٹ پریس سلطان گنج میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی بھنور پوکھر پٹنہ ۴ سے شائع کیا

ترتیب

مضامین

نظمیں

افسانے

غزلیں

نقشِ اوّل

ہر ذی شعور انسان یہ محسوس کر رہا ہے کہ محترمہ اندرا گاندھی کی قیادت میں ملک کی ترقی پسند طاقتیں اُبھر رہی ہیں۔ سیاسی، سماجی اور تہذیبی سطح پر صرف یہی نہیں کہ رجعت پسند طاقتوں سے ٹکرا رہی ہیں۔ بلکہ انہیں شکست دے رہی ہیں۔ یہ نیک فال ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ رجعت پسند طاقتیں بالکل مردہ ہو چکی ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ اب بھی اپنی سازشوں میں معروف ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی کچھ چلتی نہیں ہیں۔

ملک کے اندر زبان کے مسئلے کو بھی رجعت پسندوں نے ریاست کے ساتھ جوڑ کر اردو زبان کو مٹا ڈالنا چاہا تھا۔ ملک کی تقسیم سے ان کو زیادہ موقع مل گیا تھا۔ ہر طرح طرح کے الزامات اردو پر لگاتے اور اسے مٹا ڈالنے کی کوششوں میں لگے ہوئے تھے۔

ہم زبان کے مسئلے کو سیاست کے ساتھ جوڑنا نہیں چاہتے۔ لیکن چونکہ ہندوستان میں بدنصیبی سے یہ مسئلہ سیاسی بن گیا ہے ہم اسے ٹال بھی نہیں سکتے۔ اور یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ ہندوستان میں اردو کی قسمت ترقی پسند طاقتوں کے ساتھ وابستہ ہے۔ اگر ملک کے اندر سیکولرزم، جمہوریت اور سوشلزم کو فروغ ہوا۔ ان کی جڑیں مضبوط ہوگئیں تو پھر اردو کو رجعت پسند طاقتیں لاکھوں جتن کر کے بھی مٹا نہیں سکتیں اور اگر ترقی پسند طاقتیں اپنے مقاصد میں کسی وجہ سے بھی کامیاب نہیں ہوئیں تو اردو زبان کے لئے خطرہ زیادہ سخت ہوگا۔ اس لئے اردو دوستوں کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ اپنی زبان اور اس کے ادب کو ترقی دینے کے لئے کام کریں۔ تو اسے نہ بھول جائیں کہ ترقی پسند طاقتوں سے تعاون کرنا بھی اردو زبان و ادب کی خدمت ہے۔ یہ موقع زیادہ تفصیل میں جانے کا نہیں۔ ہم محض اشارہ کر رہے ہیں، ایک بڑی حقیقت کی طرف۔ آپ بھی اس نقطۂ نظر سے اس مسئلے پر غور کریں۔ تو اس مسئلے کے بہت سے گوشے آپ کے سامنے روشن ہو جائیں گے۔

محترمہ اندرا گاندھی کے دورِ قیادت میں اردو زبان و ادب کی ترقی کے لئے جتنا کچھ ہو رہا ہے، اتنا اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ بلکہ ملک کی تقسیم سے پہلے بھی حیدرآباد کے سوا سارے ہندوستان میں اتنے بڑے پیمانے پر اردو زبان کی ترقی کے لیے کام نہیں ہوا تھا۔ یہ کام تو اردو دوستوں کا ہے کہ اس موقع سے فائدہ اٹھائیں اور اس طرح کام کریں کہ اردو زبان اور ادب ترقی کرے اور اس کا اثر ملک کی فضا پر بھی صحت مند ہو۔

ہمیں افسوس ہے کہ زبان و ادب کا یہ شمارہ بھی دیر سے شائع ہو رہا ہے۔ اسباب کا اظہار کر کے معذرت کرنا بے کار ہے۔ ہم یقین دلانا چاہتے ہیں کہ آئندہ ہر شمارہ وقت پر شائع ہوا کرے گا۔

قارئین زبان و ادب سے ہماری خاص طور پر گزارش ہے کہ رسالے میں انھیں جو خامیاں نظر آئیں۔ ان سے ہمیں مطلع کر دیا کریں۔ ہم زبان و ادب کو ایک مثالی مجلہ بنانا چاہتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں ہمیں ہر قدم پر اردو دوستوں کے مشوروں اور تعاون کی ضرورت ہے۔

اختر انصاری

غزل کا مطالعہ

(موضوعات کے زاویۂ نگاہ سے)

موضوعاتِ غزل کی تحقیق یا چھان بین سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ موضوع و مواد اور معنی و مفہوم (CONTENT) کے اعتبار سے مختلف اقسامِ شعر یا اصنافِ نظم کیا ہو سکتی ہیں۔

یہ بحث کہ شعر کی تقسیم کیا ہو اور کیونکر ہو بہت پرانی بحث ہے تقریباً ہر دور میں اہلِ ادب نے اس مسئلے کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا، مگر جن نتائج پر پہنچے ان میں اتفاقِ رائے یکسر مفقود ہے اور فکری ژولیدگی ہر جگہ نمایاں۔ کہیں تقسیمِ شعر کا کوئی ایسا خاکا نظر نہیں آتا جو شاعری کے تمام شعبوں پر حاوی ہو اور جامع ہمہ گیر خیال کیا جا سکے۔ یقیناً ہمارے قدما نے اس مسئلے کو پورے طور پر نہیں کھنگالا اور شاعری کی انواع و اقسام اور فروع و اصناف کی مکمل چھان بین نہیں کی۔ شاید یہ کہنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ یہ مسئلہ ان کی بہترین توجہات سے محروم رہا۔ اس حد تک تو اتفاقِ رائے بے شک ملتا ہے کہ شاعری کی متداول اصناف، غزل، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ میں شعر کی تقسیم بحر، وزن، قافیہ اور ردیف کے لحاظ سے کی گئی ہے اور چونکہ یہ کوئی علمی تقسیم نہیں ہے اس لئے اس کو اطمینان بخش خیال نہیں کیا جا سکتا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ شاعری کی تقسیم مواد و موضوع اور معنی و مضمون کے اعتبار سے کی جائے۔ اس اتفاقِ رائے کے بعد اختلافِ آرا کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

بعض اہلِ ادب کے نزدیک شاعری کی بنیاد چار مختلف النوع جذبات (۱) خوف (۲) رغبت (۳) مسرت اور (۴) غصہ پر رکھی گئی ہے، اور انھیں جذبات کے اختلاف سے شاعری کی تمام مختلف صنفیں پیدا ہوئی ہیں۔ مثلاً خوف سے اعتذار اور استعطاف، رغبت سے مدح و شکر، مسرت سے غزل، اور غصے سے ہجو و عتاب وغیرہ کی مختلف صنفیں ظہور پذیر ہوئی ہیں۔

بعض ادبا کے نزدیک اصولاً شعر کی صرف چار قسمیں ہیں:

(۱) مدح (۲) ہجو (۳) حکمت اور (۴) لغو۔ پھر ان میں سے ہر ایک صنف سے مزید کئی اصناف پیدا ہو جاتی ہیں۔ مثلاً مدح سے مرثیہ، فخریہ اور شکر، ہجو سے ذم، عتاب اور استبطاء، حکمت سے امثال، زہدیات اور پند و موعظت، اور لہو سے غزل، خمریات اور رندانہ شاعری۔

بعض ادبا کا خیال ہے کہ اصولاً شعر کی صرف دو قسمیں ہیں:

(۱) مدح اور (۲) ہجو، کیونکہ جن فضائل و مناقب پر مدح کی بنیاد قائم ہے انھیں کے سلب کرنے کا نام ہجو ہے۔ باقی تمام اصنافِ سخن انھیں دونوں کی بنا پر وجود میں آئی ہیں۔ چنانچہ مرثیہ، فخریہ، تشبیب، غزل، وصف، تشبیہ، استعارہ، امثال، حکم، وعظ و پند اور زہد و قناعت وغیرہ مدح کے زمرے میں داخل ہیں اور ان کے علاوہ شاعری کی تمام دوسری اقسام ہجو سے تعلق رکھتی ہیں۔[1]

ہمارے اولین نقادوں میں مولانا شبلی نے بھی اس مسئلے سے اعتنا کیا ہے[2] لیکن انھوں نے اس پر محض ایک سرسری اور اچٹتی ہوئی نظر ڈالنے پر اکتفا کیا اور شاید اسی لئے کوئی اطمینان بخش تجزیہ پیش کرنے سے قاصر رہے۔ ان کا فیصلہ یہ ہے کہ "شعر کے انواع و اقسام قرار دینے میں یہ لحاظ ہونا چاہئے کہ شعر کی جو حقیقت ہے اور جو اس کے ذاتیات ہیں

---

[1] شعر الہند (عبدالسلام ندوی)۔ حصہ دوم۔
[2] شعر العجم (شبلی نعمانی)۔ جلد چہارم۔

اُس کے لحاظ سے شعر کے کیا انواع پیدا ہوتے ہیں؟ شعر کی اصلی حقیقت مصوری یا تخئیل ہے۔ اس لئے انہیں دونوں چیزوں کے تنوعات اور اختلافِ خصوصیات سے شعر کے اقسام پیدا ہوتے ہیں۔" اس کے بعد وہ کہتے ہیں: "عالَم میں جو کچھ ہے اس کی دو قسمیں کی جاسکتی ہیں۔ (۱) مادیات۔ مثلاً زمین، آسمان، چاند، ستارے، باغ، جنگل، کوہ و بیابان، گرمی، سردی، بہار، خزاں وغیرہ وغیرہ۔ (۲) کیفیات باطنی۔ یعنی انسان کے دل میں جو گوناگوں جذبات ودیعت کیے گئے ہیں مثلاً رنج و مسرت، محبت و بغض، حسرت و غم، غیظ و غضب وغیرہ۔ اس تقسیم کے لحاظ سے شعر کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جس میں مادیات اور اس کے متعلقات کی تصویر کھینچی جائے۔ رزمیہ مثنویاں، تاریخی افسانے، مناظرِ قدرت کے متعلق سب اسی قسم کے تحت میں داخل ہیں۔ ان سب میں مادیات کی یا ان چیزوں کی تصویر کھینچی جاتی ہے جن کو مادیات سے تعلق ہے۔ دوسری قسم جذبات کی شاعری ہے جس میں جذباتِ انسانی کی تصویر کھینچی جاتی ہے۔ اس کے ذیل میں حسب ذیل چیزیں داخل ہیں: غزل، جس میں محبت کے جذبات کا بیان ہوتا ہے۔ عشقیہ مثنویاں، مرثیہ۔ وہ اشعار جن میں فخر، غرور، انتقام، مسرت، غم، شکر، صبر، حسرت، ندامت، حب وطن، اس قسم کے جذبات کا اظہار کیا جائے۔

مصورانہ شاعری کے ذکر کے بعد مولانا شبلی، شاعری کی دوسری بڑی قسم تخئیل کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں: "تخئیلی شاعری میں کسی چیز کی تصویر نہیں کھینچی جاتی بلکہ شاعر کوئی دعویٰ کرتا ہے اور اس کی کوئی خطابی دلیل پیش کرتا ہے، یا کسی بات کو معمولی طریقے کے بجائے عمدہ طریقے سے ادا کرتا ہے۔ کسی چیز کی مدح یا ذم میں کوئی عجوبہ آمیز مبالغہ تلاش کرتا ہے یا کوئی نادر، اچھوتی اور دور از نگاہ تشبیہ ایجاد کرتا ہے۔ اس قسم کی شاعری کو واقعیت سے بہت کم لگاؤ ہوتا ہے۔"

بظاہر مولانا کے اس تجزیے کا خلاصہ یہ ہے کہ از روئے مواد و موضوع شاعری کی دو بڑی قسمیں ہیں: مصورانہ اور تخئیلی (جس کے لئے مولانا نے تخئیلی کا لفظ استعمال کیا ہے)۔ پھر مصورانہ شاعری بھی دو قسم کی ہوسکتی ہے: مادی حقائق کی شاعری اور جذبات کی شاعری۔ یوں مولانا کے نزدیک شاعری کو تین بڑی قسموں پر مشتمل خیال کیا جاسکتا ہے۔

یہ تھا ایک اجمالی تبصرہ اُن کوششوں کا جو شعر و شاعری کی نوعی تقسیم کے سلسلے میں گزشتہ ادوار کے اہلِ ادب کی جانب سے ظہور میں آئیں۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ ان نتائج کو ہرگز اطمینان بخش نہیں کہا جاسکتا کیونکہ ان کی بناء پر اصنافِ شعر یا اقسامِ نظم کا کوئی جامع و ہمہ گیر خاکا ابھر کر نظروں کے سامنے نہیں آتا۔ ظاہر ہے کہ یہ مسئلہ ہنوز محققینِ شعر و ادب کے بالاستعیاب مطالعے کا محتاج ہے۔ ہم اپنے موضوعِ گفتگو (غزل کے موضوعات) کی حدود میں مقید ہونے کی بناء پر سرِدست ذیل کے تقسیمی خاکے پر قناعت کریں گے۔

ہمارے خیال میں مواد اور موضوع اور معنی و مضمون (CONTENT) کے اعتبار سے اگر شاعری کو ایسی اصناف میں منقسم کرنے کی کوشش کی جائے جو جامع و ہمہ گیر اور ہر نوع کی شعری تخلیقات پر حاوی ہوں تو اُن اصناف کا تعین اور نشان دہی کم و بیش اس طرح ہوگی:

- ○ غنائی [LYRICAL]
- ○ وصفیہ [DISCRIPTIVE]
- ○ روائی [NARRATIVE]
- ○ ڈرامائی [DRAMATIC]
- ○ رزمیہ [EPIC]
- ○ تدریسی [DIDACTIC]
- ○ وطنی [PATRIOTIC]
- ○ فکری [REFLECTIVE]
- ○ رثائی [ELEGIAC]
- ○ مدحیہ [PANGARICAL]
- ○ ہجویہ [SATRICAL]

ان اصناف میں غنائی (یا موسیقائی) شاعری اُس صنفِ شعر کو کہا جائے گا جو قلبی کیفیات کی عکاسی، نفسیاتی انفعالات کی تصویر کشی اور جذبات و احساسات کی ترجمانی پر مشتمل ہوتی ہے۔

یہ جاننے کے بعد کہ غزل کے موضوعات نوعیت کے لحاظ سے غنائی ہوتے ہیں جب ہم یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ موضوعات دراصل ہیں کیا، اور کیا کیا رہے ہیں۔ تو سب سے پہلے ہماری نظر غزل

پیدائش اور آغاز پر ٹھہرتی ہے اور یہیں اپنے سوال کا تشفی بخش جواب بھی ملتا ہے۔ اردو غزل فارسی قصیدے سے برآمد ہوئی اور فارسی زبان کا قصیدہ عربی زبان کے قصیدے کا مثنیٰ تھا۔ چنانچہ فارسی اور اردو غزل کے موضوعات کا ماخذ یا سرچشمہ دراصل وہ تخییل، وہ طرزِ فکر و احساس اور وہ شعری اسلوب تھا جو اسلام سے پہلے اور طلوع اسلام کے بعد عربی زبان کے قصیدے کا طرۂ امتیاز تھا۔

عربی زبان کی قدیم شاعری قصیدے کی صنف میں محدود و محصور تھی۔ شعراء عرب کی شاعرانہ تخئیل اور تخیلی تجربات کا خارجی پیکر قصیدہ اور صرف قصیدہ تھا۔ مولانا حالی نے اپنی تصنیف مقدمۂ شعر و شاعری میں ایک مقام پر صدرِ اسلام کی شاعری کے عام موضوعات درج کیے ہیں جو دراصل قدیم عربی قصیدے کے موضوعات کا خلاصہ ہے وہ لکھتے ہیں: "صدرِ اسلام کی شاعری میں جب تک کہ غلامانہ تملق اور خوشامد نے اُس میں راہ نہیں پائی تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے۔ جو لوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے ان کی مدح اور جو ذم کے مستحق ہوتے تھے ان کی مذمت کی جاتی تھی جب کوئی منصف اور نیک خلیفہ یا وزیر مرجاتا تھا اس کے دردناک مرثیے لکھے جاتے تھے اور ظالموں کی مذمت ان کی زندگی میں کی جاتی تھی۔ خلفاء اور سلاطین کی مہمات اور فتوحات میں جو بڑے بڑے واقعات پیش آتے تھے ان کا قصائد میں ذکر کیا جاتا تھا۔ احباب کی صحبتیں جو انقلاب روزگار سے برہم ہوجاتی تھیں ان پر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے۔ پارسا بیویاں شوہروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں دردانگیز اشعار انشا کرتے تھے۔ چراگاہوں، چشموں، اور وادیوں کی گزشتہ صحبتوں اور ملگھٹوں کی ہو بہو تصویر کھینچتے تھے۔ اپنی اونٹنیوں کی جفاکشی اور تیز رفتاری گھوڑوں کی رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے۔ بڑھاپے کی مصیبتیں، جوانی کے عیش اور بچپن کی بے فکریاں ذکر کرتے تھے۔ اپنے بچوں کی جدائی اور ان کو دیکھنے کی آرزو حالت غربت میں لکھتے تھے۔ اہل طن کی، دوستوں کی اور ہم عصروں کی سچی تعریفیں اور خوشیاں بیان کرتے تھے اپنے خاندان اور قبیلے کی شجاعت اور سخاوت وغیرہ پر فخر کرتے تھے۔ سفر کی محنتیں اور مشقتیں جو خود ان پر گزرتی تھیں بیان کرتے تھے۔ عالم سفر کے مقامات اور مواضع، شہر اور قریے، ندیاں اور چشمے سب نام بنام اور جو بری یا بھلی کیفیتیں وہاں پیش آتی تھیں ان کو موثر طریقے میں ادا کرتے تھے۔ بیوی اور بچوں یا دوستوں سے وداع ہونے کی حالت دکھاتے تھے۔ اسی طرح تمام نیچرل جذبات جو ایک جوشیلے شاعر کے دل میں پیدا ہوسکتے ہیں سب اُن کے کلام میں پائے جاتے ہیں[1]" اس کا مطلب یہ ہے کہ قدیم عربی قصیدہ محدود معنوں میں مدحیہ شاعری کا نمونہ ہونے کی بجائے مدحیہ، رثائی، غنائی، وصفیہ، روائی، اخلاقی، ملّی اور ہر رنگ و آہنگ کی شاعری کا موقع تھا۔ اس کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ زمانۂ قدیم میں عربوں کی شاعری اگرچہ ہیئت یا ہیئتی صنف کے لحاظ سے محض ایک صنف میں مقید و محصور تھی لیکن مطالب و مضامین کے اعتبار سے اس میں تنوع اور رنگا رنگی کی خصوصیتیں بیش از بیش پائی جاتی ہیں۔

حالی نے صدرِ اسلام کی شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس سے قدیم عربی قصیدے کے موضوعات پر یقیناً روشنی پڑتی ہے۔ لیکن قصیدے کے تاریخی ارتقاء کو واضح طور پر سمجھنے کے لئے اس حقیقت کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ یہ وہ شاعری تھی جس نے زمانہ جاہلیت میں پرورش پائی تھی اور حالی نے جن موضوعات و مطالب کا ذکر کیا ہے وہ دراصل جاہلیں ہی کی شاعری کے موضوعات ہیں۔ نیز یہ کہ زمانۂ جاہلیت میں جو شیفتہ بدویت اور قبائلی عصبیت پائی جاتی تھی اس کو اسلام اور اسلامی تعلیمات نے محو کر دیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جاہلیں کے بعد جب مخضرمین (وہ شعراء جنھوں نے جاہلیت اور اسلام دونوں زمانے دیکھے) اور اسلامیین (عہدِ اسلام سے تعلق رکھنے والے شعراء) عرب کی شعری روایت کے حامل و امین قرار پائے تو اس وقت تک اس روایت کے قدموں کے نیچے سے زمین نکل چکی تھی اور وہ پادر ہوا ثابت ہوچکی تھی۔ علاوہ ازیں چونکہ اس زمانے میں اہل عرب کی شاعری قبائلی چپقلش اور باہمی جدال و قتال کا سبب بن جایا کرتی تھی اس لیے وہ اسلام کی سرپرستی سے محروم رہی۔ اسی باعث خلفاء راشدین کا دور دراصل عربی قصیدے کے زوال و انحطاط کا دور تھا۔ لیکن اس دور کے ختم ہوتے ہی بنو امیہ کے عہد میں

---

[1] مقدمۂ شعر و شاعری (حالی)

جاہلی عصبیت کے احیاء کے ساتھ خاندانی تفوق اور نسلی تفاخر کے جذبے نے پھر سر اٹھایا اور شاعری میں ایک مرتبہ پھر فخر و مباہات، مجادلہ و مسابقت اور شہ زوری و فروسیت کے اوصاف جاہلیہ کو دخل و فروغ حاصل ہوا۔ بنو امیہ کے بعد بنو عباس کے زمانے میں حالات نے پھر پلٹا کھایا۔ اگر بنو امیہ اپنی بدویت پر نازاں اور عرب کی قدیم تہذیب کے دلدادہ تھے تو بنو عباس عربی بدویت کو اپنی گردن کا بدنما طوق سمجھتے تھے۔ انہوں نے یہ طوق جلد ہی اتار پھینکا اور عربی شاعری بدوی اثرات سے مکمل طور پر آزاد ہو کر عشقیہ، بہاریہ، خمریاتی، تاریخی، روایاتی، داستانی اور ہجویہ اصناف شعر کی راہوں پر گامزن ہوگئی اور ہمہ جہتی ترقیوں اور گوناگوں بالیدگیوں سے ہمکنار ہوئی۔

دو قوموں کے تصادم اور تصادم کے بعد اختلاط سے تہذیبی لین دین اور ذہنی و فکری اخذ و قبول کا جو عمل عام طور پر ظہور پذیر ہوتا ہے اس کی مثالوں سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ آغاز اسلام کے کچھ ہی دنوں بعد جب ایران عربوں کے زیر نگیں آیا اور پورا ملک مسلمانوں کی فاتحانہ تگ و تاز اور تہذیبی سرگرمیوں کا میدان بن گیا تو یہاں بھی تعامل و تفاعل کی وہی صورت پیش آئی۔ ایران ایک نہایت قدیم متمدن قوم کا گہوارہ تھا۔ ایرانی قوم اپنی سیاسی تاریخ کے پیش دادی، کیانی، ہخامنشی، ساسانی ادوار سے گذر چکی تھی اور مادی و روحانی زندگی کے بے شمار تہلکوں کے گراں قدر ورثے سے مالا مال تھی۔ شاید اسی نسبت سے انحطاط کے آثار بھی اس کے ظاہری و باطنی قوا میں راہ پا چکے تھے۔ عرب کے مسلمان اگرچہ تاریخی اعتبار سے کچھ کم قدیم نہیں تھے لیکن اس لحاظ سے کہ وہ حیات و کائنات اور معاش و معاد کے ایک عظیم آفاقی، انقلاب انگیز اور انقلاب پرور اعتقادی نظریے سے مسلح تھے۔ ان کی حیثیت ایک نو مولود نوخیز، زندہ و توانا اور فعال و متحرک قوم کی تھی جس کا سیلاب بے اماں دنیائے قدیم کے ضعف و زوال کو خس و خاشاک کی طرح بہالے جانے کا عزم رکھتا تھا۔ پھر وہی ہوا جو دو مختلف اللون معاشروں کے مجادلے اور مجادلے کے بعد معانقے کے موقع پر ہوا کرتا ہے۔ "تاریخ ادبیات ایران" کے مؤلف نے اس تاریخی عمل اور اس کے تدریجی مدارج کی نشان دہی ان الفاظ میں کی ہے:

"اگرچہ دین اسلام کی اشاعت کی وجہ سے ایران میں عربوں کا سیاسی غلبہ معنوی غلبے میں مبدل ہوگیا تھا۔ اور عربوں کا اثر ایرانیوں کی روح کی گہرائیوں تک پہونچ چکا تھا پھر بھی عربوں کے تسلط کے اس دور میں معنوی حیثیت سے بھی مغلوب ایران نے مقاومت کی کوشش کی اور عربی اثر کا مقابلہ کیا۔ انھوں نے عربوں کی تعلیم کو اپنے مزاج اور اپنے ذوق کے مطابق ڈھال لیا۔ اور اپنے تمدن اور اپنے افکار سے عربوں کو متاثر کرنا شروع کر دیا۔ ... عربی زبان نے فارسی زبان کا اثر قبول کیا اور بہت سے فارسی الفاظ معرب بن کر عربی میں داخل ہوئے..... دوسری طرف کوفہ اور بصرہ (جو ایران کے حدود میں تھے) میں رہنے والے عربوں نے ایرانیوں سے میل جول بڑھایا۔ انھوں نے فارسی زبان اختیار کر لی اور سب سے بڑھ کر یہ زبان سرکاری دفاتر کی زبان بن گئی..... عرب پر ایرانیوں کا اثر لفظی نہیں بلکہ علمی اور معنوی اثر تھا۔ عربوں نے نہ صرف ایرانیوں کے رسم و رواج اور قانون حکومت کو اختیار کیا بلکہ سوانح، تاریخ، حکایات، علوم، اخلاق اور آداب میں ایرانی کتابوں سے زبردست استفادہ کیا۔ ایران کے بہت سے عالموں نے بعض پہلوی کتابوں کو عربی میں منتقل کر کے عربوں پر نئے علوم کا دروازہ کھولا۔ اور وہ قوم جس میں اسلام کی ابتدا کے وقت گنتی کے چند لوگوں کے سوا پڑھنا لکھنا تک کسی کو نہ آتا تھا اس قوم نے ایران اور دوسری قوموں سے ادبیات، تاریخ اور دوسرے علوم میں استفادہ کر کے جاحظ اور ابوالفرج جیسے مصنفوں کو پیدا کیا..... عرب پر ایران کے علمی، ادبی اور اجتماعی اثر کے مقابلے میں خود عربی زبان نے عرب میں ایسا رواج پایا کہ تاریخ عالم میں اس کی نظیر شاید ہی کہیں ملے۔ اس زبان نے اتنا گہرا اور اتنا پائیدار اور اتنا ہمہ گیر اثر ڈالا کہ بہت سے ایرانی

عالموں نے اس زبان میں شعر کہے، اس زبان میں خط و کتابت کی اور اس زبان کی ترویج اور تعلیم میں کوشاں رہے۔ عربوں کے قبضے بلکہ اُس کے بعد کئی صدیوں تک عربی زبان میں اپنی کتابیں لکھتے رہے اور عربی زبان ایران کی ادبی زبان بن گئی اور کسی نے فارسی لکھنے کی طرف توجہ نہ کی۔ عربی زبان کے تسلط کا سب سے بُرا نتیجہ یہ نکلا کہ ایرانیوں نے دین اسلام قبول کرلیا اور چونکہ اُس زمانے کے مسلمان قرآن کے سوا ہر کتاب کو اور عربی زبان کے سوا ہر زبان کو ناقابل اعتنا سمجھتے تھے۔ اس لیے بتدریج پارسی زبان اور پارسی زبان میں لکھی ہوئی کتابیں پڑھنے کا رواج کم سے کم ہوتا گیا۔ لوگ عربی سیکھنے کی طرف ہمہ تن متوجہ ہوگئے ..... حد یہ کہ عربی میں فقہ، نحو، تاریخ اور سوانح پر بہترین کتابیں لکھنے والے علماء خود ایرانی تھے ...... تیسری صدی ہجری کو ایران کی آزادی کی ابتدا سمجھنا چاہئے۔ اس آزادی نے بتدریج قوت حاصل کی اور آخر کار صفاریوں، سامانیوں، آل بویہ اور غزنویوں کے ہاتھوں کمال کو پہونچی اور عربوں کے ہاتھوں سے ایران پوری طرح نکل گیا۔ اسی زمانے میں پارسی زبان دو سو سال کی گمنامی کے بعد موجودہ فارسی کی صورت میں نمودار ہوئی۔ شاعروں نے اس زبان میں شعر کہنے شروع کئے۔ اور لکھنے والوں نے فارسی نثر کا آغاز کیا...." [1]

عرب اور ایران کے عمل اور ردِّ عمل کی اس روداد کا خلاصہ یہ ہے کہ اسلامی فتوحات کے سیلاب میں جب ایران پر عربوں کا تسلط قائم ہوا تو ابتدا میں تو ایران ظاہری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے یکسر مغلوب ہوکر رہ گیا، لیکن ہزیمت و مغلوبیت کے فوری اثرات کے زائل ہوتے ہی سیاسی شکست و ریخت کے ملبے سے ایران قدیم کے دل و دماغ اور ذہن و ضمیر نے دوبارہ سر اٹھایا اور ایران کا علمی تفوق اپنا رنگ جمائے بغیر نہ رہ سکا۔ عرب فاتحین مفتوح ایرانیوں کے سامنے زانوئے ادب تہہ کرنے پر مجبور ہوئے۔ ایرانی علوم و فنون نے عرب ذہن کو مسخر اور عربوں کی دنیائے علم کو نئی وسعتوں سے ہم کنار کیا۔ حضرت عیسیٰ سے تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے بھی جب قدیم یونان اپنی سیاسی شکست کی بدولت رومنوں کی وسیع و عریض سلطنت کا محض ایک صوبہ بن کر رہ گیا تھا یہی صورت پیش آئی تھی جس کے بارے میں ہوریس کا یہ استعارہ کہ "غلام یونان نے اپنے غیر متمدن آقا کو غلام بنا لیا" آج تک مشہور چلا آتا ہے۔ مغلوب ایران کے بارے میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس نے اپنی ذہنی برتری کی بدولت عربوں کو مفتوح بنا کے چھوڑا۔ لیکن کچھ دنوں کے بعد یہ صورت حال بھی بدلی اور اب عربی اور عربیت کے تسلط کا آغاز ہوا۔ فارسی زبان اور فارسی اثرات پھر پیچھے جا پڑے۔ ایرانی علوم و فنون کی دنیا عربیت اور اسلامیت میں گم ہوکر رہ گئی۔ کم و بیش دو سو سال تک اس سیلاب کا دور دورہ رہا۔ بارے یہ حالات بھی تبدیل ہوکر رہے۔ فارسیت اور ایرانیت نے ایک مرتبہ پھر برتری حاصل کی اور آخر کار وہ وقت آیا کہ ایران اور اہل ایران نے اپنی کھوئی ہوئی میراث کو پالیا۔ یوں دیکھا جائے تو عرب اور ایران کے عمل اور ردِ عمل کا یہ سلسلہ کم سے کم چار واضح ادوار کو محیط ہے۔

تاریخی تغیر و تطور کی اس دار و گیر میں عربی زبان کا قصیدہ مسلمان فاتحوں کے ساتھ ایران پہنچا۔ ظاہر ہے کہ یہ خلافت راشدہ کے زمانے کی بات ہے۔ اس وقت عرب کے مرحیہ قصائد کا انداز (خارجی ہیئت کے اعتبار سے) یہ تھا کہ قصیدہ کی تمہید عشقیہ اشعار پر مشتمل ہوتی تھی اور اسے تشبیب کے نام سے پکارتے تھے۔ تشبیب کے بعد "گریز" اور گریز کے بعد ممدوح کی تعریف و توصیف کی نوبت آتی تھی۔ تاہم تشبیب اور آغاز مدح کے نقطۂ اتصال کو اصطلاح میں "گریز" یا "تخلص" کہتے تھے جس کی عمدگی اور کامیابی کا معیار یہ تھا کہ ممدوح کا ذکر بظاہر بلا قصد آجائے اور ایسا معلوم ہو کہ گویا بات میں بات پیدا ہوگئی ہے۔ بالفاظِ دیگر سہولت اظہار کو گریز کی اہم ترین

---

[1] تاریخ ادبیات ایران از ڈاکٹر رضا زادہ شفق۔

خصوصیت خیال کیا جاتا تھا۔ بہرحال گریز کے مرحلے سے بحسن و خوبی گذرنے کے بعد شاعر قصیدے کی غایت اصلی یعنی مدح و توصیف کی جانب متوجہ ہوتا تھا۔ "اظہار مدعا" اور اس کے ساتھ "دعا" پر قصیدے کا خاتمہ ہوتا تھا۔

یہی وہ قصیدہ تھا جس نے ابتدائی اسلامی فتوحات کے ساتھ ایران میں بار پایا۔ پھر جب تیسری صدی ہجری کی ابتدا میں ایران نے عربی اور عربیت کی بالادستی سے نجات پاکر اپنی ذہنی و فکری حریت و سالمیت کا پرچم لہرایا اور قدیم پہلوی نے موجودہ یعنی بعد اسلام کی فارسی کے لیے جگہ خالی کی اور اس نئی زبان میں شاعری کا آغاز ہوا تو یہی قصیدہ ایرانی شعراء کے لیے بہترین شاعری کا بہترین نمونہ بھی تھا۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کی شاعری اسی قصیدے کے رنگ و آہنگ اور نہج و اسلوب کے مطابق ڈھلتی چلی گئی۔ ڈاکٹر رضا زادہ شفق لکھتے ہیں:

"بعد اسلام نظم و نثر کی زبان کو سامانیوں کے عہد میں وسعت حاصل ہوئی۔ پھر یہ زبان غزنویوں و سلجوقیوں کے عہد میں اپنے اوج کمال پر پہونچی۔ اس دوران میں سیکڑوں بڑے بڑے شاعر، حکیم اور مصنف پیدا ہوئے ۔۔۔ ادبی موضوعات عبارت تھے قصیدے سے۔ یہ قصیدے زیادہ تر بادشاہوں، امیروں اور بزرگوں کی مدح میں لکھے جاتے تھے۔ اس کے سوا بیانِ حال، پند و عبرت کے لیے بھی اسی سے کام لیا جاتا تھا۔ ان قصیدوں میں تشبیب اور تغزل دونوں ہوتے تھے۔" (1)

پھر چونکہ آگے چل کر اردو کی غزلیہ شاعری کا متن و مواد بیشتر فارسی قصائد کے اثرات سے متعین ہونے والا تھا۔ اس لیے نامناسب نہ ہوگا اگر ہم یہیں یہ بھی دریافت کرتے چلیں کہ یہ فارسی قصیدے فکری و معنوی اعتبار سے کس حیثیت اور مرتبے کی چیز تھے۔ اس خصوص میں تاریخ ادبیات ایران کے مصنف نے جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ انھیں کے الفاظ میں یہ ہے۔

"ایران کے عالم اور ایران کے شاعر حکمت، فلسفہ اور اجتماعی و اخلاقی مسائل کو قدیم ترین زمانے سے ہیں۔ حد یہ ہے کہ بڑے بڑے قصیدے امیروں کی خوشامد اور وزیروں سے انعام حاصل کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ ان میں بھی لطیف معانی اور دل کش مضامین درج کئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بہت سے فارسی قصیدوں میں طولِ کلام، عبارت پردازی، قافیہ پیمائی اور خلاقی بر نیاں موجود ہیں۔ لیکن اس کے باوجود قصیدے میں بہت سی بنیادی خوبیاں بھی پائی جاتی ہیں جن میں سے چند ایک یہ ہیں: (1) قصیدہ گو شاعروں نے اونچے درجے حاصل کرنے، سلاطین سے انعام پانے اور لوگوں سے داد لینے کے لیے بڑی محنت سے کام لیا ہے۔ اور فارسی میں بہترین ترکیبیں ایجاد کیں، اور موزوں ترین الفاظ استعمال کیے اور انھیں زندہ کیا ہے (2) تملق گوئی کو مذموم جانتے ہوئے بھی انھوں نے نہایت اچھے مضامین، نہایت نازک تشبیہیں، ماہرانہ اور استادانہ تخیلات مدحیہ قصیدوں میں پیش کیے ہیں (3) فارسی قصیدوں میں نہایت بلند پایہ اخلاقی مضامین درج کئے گئے ہیں (4) قصیدوں میں ضمنی طور پر بہت سے تاریخی مطالب، عادات اور حکایتیں آئی ہیں۔ ان سے پہلے زمانے کی تاریخ پر کافی روشنی پڑتی ہے (5) ایرانی امثال اور حکیمانہ اقوال ان میں جمع ہو کر محفوظ ہو گئے ہیں۔ (6) قصیدوں کی ابتدا میں وہ بے نظیر تخیل درج ہے جو ایرانی استادوں کے لطیف احساسات اور قدرت کلام کا بین ثبوت ہے (7) بادشاہوں کی مدح و ستائش کے ضمن میں جو نصیحت کی گئی ہے وہ بڑے دلکش

---

(1) تاریخ ادبیات ایران — ڈاکٹر رضا زادہ شفق

اور شیریں انداز میں بیان کی گئی ہے (۲) ایسے قصیدے
جو بالکل دینی اور اخلاقی ہیں وہ چاپلوسی اور خوشامد سے
یکسر خالی ہیں، ان میں علمی، حکیمانہ مطالب یا شاعر نے
خود اپنے حالات اور اپنے افکار درج کیے ہیں۔"[1]

قدیم عربی قصیدے اور اس کی روشنی میں تشکیل پانے والے فارسی قصیدے کے آغاز و نشو و نما اور ہیئت و مواد کی ان تفصیلات سے واقف ہونے کے بعد غزل کی پیدائش، اس کی ہیئت اور اس کے موضوعات کو واضح طور پر سمجھنا کوئی مشکل کام نہیں۔ مذکورہ قصائد کی تمہید جس کو تشبیب کہا جاتا تھا شباب کے ذکر پر مشتمل ہوتی تھی۔ لیکن عملاً شعرا حسن و شباب کے تذکروں سے ہٹ کر دوسرے امور کو الف یا واردات و کیفیات کی عکاسی و ترجمانی بھی کرتے تھے۔ عشق و محبت، رندی و سرمستی، شراب و کباب، گلشن و گلزار، رعنائی بہار، جورِ گردوں، جفائے زمانہ، محرومی و نامرادی، آشفتگی و شوریدہ سری۔ ان میں سے کوئی بھی چیز تشبیب کا متن بن سکتی تھی۔ شعرائے ایران نے قصیدے سے تشبیب کو الگ کر لیا اسے ایک جداگانہ صنف قرار دے کر غزل اس کا نام رکھا۔ قصیدے کی قطع و برید سے ایک نرم و نازک اور لطیف و جمیل صنفِ شعر کی تخلیق کا یہ عمل شاید قدرتی طور پر ایران ہی میں ممکن تھا اور ایران ہی کے تیکھے شاعرانہ مزاج کا کارنامہ ہو سکتا تھا۔ جاہلیین عرب کی "بلند سنجیدگی" اور اسلامیین عرب کی "بلند تر سنجیدگی" کی فضا میں غالباً اس چیز کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ تیسری صدی ہجری کے ابتدائی سالوں میں ایران عربوں کے سیاسی تسلط سے آزاد ہوا اور یہی وہ زمانہ بھی ہے جس کو غزل کی پیدائش کا زمانہ خیال کیا جا سکتا ہے۔

غزل کے لغوی معنی ہیں عورتوں سے باتیں کرنا اور حسن و جوانی اور عشق و دل باختگی کا افسانہ سنانا۔ اسی کو غزل کے متن و مواد کا مرکزی نقطہ خیال کرنا چاہیے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہ تمام موضوعات بھی غزل کے حدود میں داخل ہو گئے جو صدیوں سے عربی اور فارسی قصیدوں بالخصوص ان کی تشبیبوں پر قبضہ جمائے ہوئے تھے۔ یہاں یہ امر بھی واضح ہو جاتا ہے کہ غزل اپنے تاریخی پس منظر کی بنا پر ... معنوں میں "عورتوں سے باتیں کرنے" پر موقوف نہیں رہی۔ ... تقریباً ابتدائے کار ہی سے عشق و عاشقی کے مضامین کے ساتھ ... خمریاتی، بہاریہ، وصفیہ، منظری، فکری و متصوفی اور اخلاقی ... مضامین کو بھی دخل و نفوذ حاصل رہا ہے۔ ایرانی شعرا ... و عنصری جیسے شاعروں کے زمانے سے سنائی، عراقی ... اور خاقانی وغیرہ اساتذہ کے دور تک غزل کے موضوعات ... عرض اور وزن و عمق کے اعتبار سے اضافوں اور ترقیوں کا عمل ... طور پر جاری رہا اور غزل ہر نوع کے مضامین اور تازہ بہ تازہ موضوعات ... لیے اپنے دامن میں جگہ پیدا کرتی رہی۔ بہت آگے چل کر غالب ... ایک شعر میں "تنگنائے غزل" کی جس "کم ظرفی" کی طرف اشارہ ... وہ غزل کا ایک خلقی نقص سہی لیکن اس نقص کے باوجود غزل ... ترکیب ہی کی بنا پر کچھ ایسی لچک بھی اپنے اندر رکھتی ہے کہ اپنی ... وضع اور بنیادی خط و خال کو قائم رکھتے ہوئے زندگی کے ہر رنگ ... رخ اور زمانے کے ہر کیف و کم کا حق ادا کرنے کی صلاحیت ... مالا مال ہے۔

مولانا شبلی نے شعر العجم میں فارسی غزل پر عمومی تبصرہ ... ضمن میں غزل کے مضامین و موضوعات کی نشان دہی جن عنوانات ... تحت کی ہے ان سے مضامین غزل کی وسعت اور گوناگونی پر ... روشنی پڑتی ہے۔[2] ان عنوانات میں بعض (مولانا ہی کے الفاظ میں) ... ہیں: (۱) عشق کی حقیقت اور اس کے آثار۔ محبوب کی ... بدعہدی۔ رقیب۔ واردات عشق۔ محبوب کا ظلم۔ اخفائے ... کی موت۔ معشوق کی مخفی نظر لطف۔ معشوق کی مخفی ... کا عالم۔ قاصد سے بدگمانی۔ محبوب کے متعلق بدگمانی۔ معشوق ... عاشق کی بے صبری۔ معشوق کا دوسرے پر عاشق ہو جانا۔ ...
(ب) وحدت وجود یعنی ہمہ اوست۔ حاسۂ باطنی۔ ... حقائق۔ ذاتِ باری۔ اختلاف حال (یعنی تناقض)۔ ذکر ...

---

[1] تاریخ ادبیاتِ ایران از رضا زادہ شفق، مترجمہ سید مبارز الدین رفعت ایم۔ اے [2] شعر العجم (شبلی نعمانی) ۔ حصہ پنجم۔

...رح اور روحانیت ۔ انسان عالمِ اکبر ہے ۔ بہت سے اسرار کہنے کے
...نہیں ۔ عالم کائنات کے اسرار معلوم نہیں ہو سکتے ۔ رسوم و قیود و
...ت پرستی ۔ رضا بالقضا ۔ خدا کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی ۔ ابلیس و شیطان
...حدت فی الکثرت ۔

(ج) بادشاہ کی غرض ۔ رعایا کی آرام و آسائش ہے ۔ بادشاہوں
...ے موجہ میں آزادی و حق گوئی ۔ ملازمت اور نوکری کی برائی ۔ دولت اور
...ت کی بے ثباتی اور تحقیر ۔ عزتِ نفس اور ترک احسان پذیری ۔ غصہ کے
معاملے میں غصہ نہ کرنا چاہیے ۔

(د) مذہبی جھگڑوں کی اصل دنیاوی اغراض ہوتے ہیں ۔ حکیم کو
...دنیا دار دنیا کسی سے غرض نہیں ۔ خود غرضی نا مقبولیت کا سبب ہے ۔
فقر اور دولت مندی کی تحقیر ۔ اخلاق رذیلہ کی مصلحت ۔ عوام کے لیے
آزادی مفید نہیں ۔ ایک کا فائدہ دوسرے کا نقصان ہے ۔ خواص مقبول
لوگ نہیں ہو سکتے ۔ مسئلہ جبر ۔ عالم میں شر نہیں ہے ۔ رہ نما بھی پابند
ہیں ۔ تقلید سے نجات ۔ مردوں کے لئے جنگ و نزاع ۔ جوہر و غرض ۔
حقیقت رسی اور اس کے مدارج ۔ اپنی بے حقیقتی ۔ ترکِ خودی سے جھگڑے
مٹ جاتے ہیں ۔

ان عنوانات سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ ایران میں
فارسی غزل عروج و کمال کی منزل تک پہنچتے پہنچتے ہر قسم اور ہر رنگ کے
مضامین کو اپنے دامن میں جگہ دے چکی تھی ۔ اس کے دائرہ کار کی حدود انسان
کی ذہنی و روحانی جد و جہد سے لے کر زندگی اور زمانے کی ہمہ جہتی کروٹوں
تک وسیع و فراخ ہو چکی تھیں ۔ اس وقت تک کی تقریباً تمام انسانی سرگرمیاں
کیا فکری اور کیا عملی، کیا داخلی اور کیا خارجی، اس کی دسترس کی قلمرو میں
آ چکی تھیں ۔ ادبی تنقید کی زبان میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کے موضوعات روحانی
و رومانی بھی تھے، منظری اور محاکاتی بھی، فکری و فلسفیانہ بھی اور سیاسی
[illegible] بھی ۔

فارسی زبان کی یہ غزل ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے
اردو کی دنیائے ادب سے روشناس ہوئی اور جیسا کہ تاریخ ادب کے
اوراق شاہد ہیں شعر و شاعری کی محفلوں میں ہاتھوں ہاتھ لی گئی ۔ یوں
[illegible] تصور و فکر، درک و بصیرت اور بیان و اظہار کی ایک سجی سجائی
دنیا کسی غیبی خزانے کی طرح بیٹھے بٹھائے ہمارے ارباب فن اور اہلِ
ذوق کے تصرف میں آ گئی ۔ یہی وہ حادثہ بھی تھا جس کی بنا پر نوزائیدہ
اردو زبان کی نوزائیدہ شاعری نے غیر معمولی سرعت کے ساتھ ترقی
کی اور دیکھتے ہی دیکھتے اس وقت کی انتہائی ترقی یافتہ زبانوں کے شعری
ذخائر سے آنکھیں ملانے کے قابل ہو گئی ۔ یہ ایک معروف حقیقت ہے
کہ کسی بھی زبان کی شاعری اپنے نشو و نما کی ابتدائی منزلوں میں تتلانے
اور ٹوٹی پھوٹی زبان میں بات کرنے پر مجبور ہوتی ہے اور یہ دور بسا اوقات
کئی کئی صدیوں کے زمانے کو محیط ہوتا ہے ۔ یہ طویل زمانہ اس شاعری
کا بچپن ہوتا ہے جس میں وہ پختگی، ہمواری، ضبط و توازن اور وزن و
وقار جیسی خصوصیات اپنے اندر پیدا کرنے سے قاصر رہتی ہے ۔ تاریخ
ادب سے واقفیت رکھنے والے جانتے ہیں کہ فارسی غزل کی بدولت
اردو شاعری کو منازلِ ارتقاء کے قطع کرنے میں کس قدر سہولت حاصل
رہی جس کے باعث اس کا دورِ طفولیت اس حد تک مختصر ہو گیا کہ
اگر ہم یہ کہیں کہ اردو شاعری پیدائش کے مرحلے سے گزرتے ہی جوانی
کی منزل میں داخل ہو گئی تو شاید کچھ مبالغہ نہ ہو گا ۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ فارسی غزل کا وہ شجر جس کی قلم
ہندوستان میں لا کر لگائی گئی ایک بھرا پرا اور تناور درخت تھا ۔ گویا غزل
کی صنف ایران سے ہندوستان پہنچی تو وہ ظاہری اور معنوی دونوں حیثیتوں
سے ادب و فن کے بامِ رفیع پر متمکن ہو چکی تھی ۔ چنانچہ اس کی یہ دونوں
حیثیتیں اردو شاعری کے اولین سرمائے کا جزو قرار پائیں ۔ اردو شاعری
نے آغاز کار ہی سے اگر ایک طرف وزن و بحر، ترکیب و ساخت، طرز و
اسلوب اور بیان و اظہار کے سلسلے میں ایرانی غزل کا تتبع کیا تو دوسری
طرف متن و مواد اور مضامین و موضوعات کے باب میں بھی بڑی حد تک
ایرانی شعرا کی پیروی کی ۔ اردو کے اولین غزل نگاروں، بالخصوص ولی
دکنی، سراج اورنگ آبادی اور فقیر اللہ آزاد کے رنگ اور مرتبے کے
شعراء کا کلام اس دعوے کا بین ثبوت ہے ۔ پھر جب اٹھارویں صدی
کے آغاز میں اردو شاعری کا مرکز دکن سے شمالی ہندوستان کی طرف
منتقل ہوا اور اردو غزل کی باگ ڈور دہلوی شعراء کے ہاتھوں میں آئی تو
فارسی غزل کے مضامین سے بہت شعوری طور پر استفادہ کیا جانے لگا ۔

مشہور ہے کہ دلی میں شاہ سعد اللہ گلشن نقشبندیہ سلسلے کے ایک نامور بزرگ اور بہت پُرگو شاعر تھے۔ ولی جب شاہ محمد کے زمانے میں اورنگ آباد سے دہلی آئے تو انھوں نے شاہ صاحب کے فیض صحبت سے فائدہ اٹھایا اور اپنے شعر اُن کو سنائے۔ میر تقی میر نے نکات الشعراء میں لکھا ہے کہ شاہ سعد اللہ گلشن نے ان کے شعر سن کر فرمایا:

"ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ خود بکار ببر۔ از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت۔"

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو غزل نے دلی میں قدم جماتے ہی فارسی غزل کے موضوعات کو اپنانا شروع کیا اور یہ سلسلۂ اخذ و قبول ایک مستقل و دیرپا رجحان کے طور پر اردو غزل کے خمیر اور خلقی کردار میں شامل ہوگیا۔ اس سلسلے میں اردو شاعری کے ایک مؤرخ کا بیان ہے:

"چونکہ اردو شاعری کی ابتدا فارسی شاعری کی انتہا سے جا ملی ہے۔ چنانچہ بہت سے خیالات جو خاص ملک فارس سے علاقہ رکھتے ہیں اس میں خود بخود آگئے۔ مثلاً بجائے عورتوں کے لڑکوں کا عشق، ان کے خط کی تعریف، شمشاد، نرگس، سنبل، سوسن، بنفشہ وغیرہ کی تشبیہیں، لیلیٰ، شیریں، شمع، گل، سرو وغیرہ کا حسن، مجنوں، فرہاد، بلبل، قمری، پروانے عشق، مانی و بہزاد کی مصوری، رستم و اسفندیار کی بہادری، زحل کی نحوست، سہیل یمن کی رنگ افشانی، نوروز کا جشن، جام جم، خم افلاطون، راہ ہفت خوان، کوہ الوند، کوہ بے ستون، جوئے شیر، قند شیریں، جیحوں، سیحوں اور خدا جانے کیا کیا الفاظ، ترکیبیں اور خیالات فارسی سے اردو میں آگئے۔"[۲۸]

اس تمام گفتگو کا یہ مطلب نکالنا غلط ہوگا کہ اردو غزل مضامین و موضوعات کے اعتبار سے فارسی غزل کا مثنیٰ ہے، یا یہ کہ اردو غزل نگاروں نے فارسی غزل سراؤں کی میمونانہ نقالی پر اکتفا کیا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ تھا کہ اردو غزل کے موضوعات کا خاکا فارسی غزل کی روشنی میں مرتب ہوا اور بس! شاید اس کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اردو غزل نے فارسی غزل کے موضوعات کو نہیں اپنایا بلکہ موضوعات کی نوعیت، مخصوص نوعیت مضامین کے تحت افکار و خیالات، جذبات، تجربات و معاملات، معتقدات و مزعومات اور مقاصد و... ب میں اردو کی غزلیہ شاعری بالکل آزاد رہی۔ فارسی غزل کی یہ حد بندی نہ ہمارے شعراء کی ذہنی آزادی سے متعارض ہوئی... مخصوص داخلی و خارجی گرد و پیش یا عصری و مقامی ماحول کی ترجمانی میں دخل اندازی کی مرتکب۔ چنانچہ اردو غزل کا سرسری مطالعہ بھی... ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ جب ایک مرتبہ موضوعات... طے پاگئی تو پھر موضوعات کی توسیع اور پھیلاؤ میں کبھی کوئی... نہیں آئی۔ اردو غزل کی تاریخ اس فعالیت کے مظاہر سے بھری پڑی ہے جن میں تازہ ترین مظہر ہمارے سامنے کی بات ہے... ماضی سے زیادہ حال سے متعلق ہے... اور وہ یہ کہ جب اردو غزل کلام غالب کی شکل میں اپنے نصف النہار یا نقطۂ عروج پر پہنچ گئی اور روایتی خطوط پر اس کے لیے آگے بڑھنا ممکن نہ رہا تو کچھ دنوں کے تحیر زدہ سکوت کے بعد اس میں سیاسی، سماجی، عمرانیاتی موضوعات اور انھیں کے جلو میں جدید فلسفہ کے اثرات بس شدت اور قوت کے ساتھ داخل ہونا شروع ہوئے کہ بیسویں صدی کے اساتذۂ غزل کا اعتبار سے یہ دور کی فارسی اور اردو شاعری سے یکسر مختلف اور متباعد نظر آتا ہے۔ بلاشبہ اردو غزل متن و مضامین و موضوعات کے لحاظ سے کوئی جامد... نہیں، بلکہ ایک زندہ و توانا... رواں دواں متحرک... حقیقت ہے۔

[illegible]

نثار احمد فاروقی

خواجہ حسن نظامیؒ کے روزنامچے

روزنامچہ فارسی زبان کا لفظ ہے اِس کے آخر میں "چہ"
نیے آئی ہے یعنی یہ لفظ روزنامہ کا اسم مصغّر ہے۔ روزنامہ
طرح فارسی جدید میں بھی اخبار کو کہتے ہیں اور روزنامچہ
ں کے بہی کھاتے کے لئے استعمال ہوتا ہے لیکن روزنامچے کا
سب سے دن بھر کی مختصر سرگذشت۔ روزنامچوں کا رواج
و تالیف کی دنیا میں بہت قدیم زمانے سے اور بہت
و تبدل کے ساتھ رہا ہے۔ موجودہ صورت میں وہ روزنامچے
نب یا تاریخ کا ایک حصّہ سمجھ سکتے ہیں فارسی زبان میں اچا
یزاکر کے اردو میں رواج پذیر ہوئے ہیں۔

روزنامچہ سے مُرادیہ ہے کہ کوئی شخص اپنے یا اپنے گرد
حالات تاریخی ترتیب کے التزام کے ساتھ قلم بند کرے
زیادہ اہمیت اُس کی قوّتِ مشاہدہ اور اسلوبِ بیان کی ہوتی
بی ادب میں اس کا شمار بھی اُنھیں اسباب سے کیا جاتا ہے
ات داتی خطوط کو ادبی سرمایہ سمجھا گیا ہے۔ ایک اچھے خط میں
وصاف کی تلاش کرتے ہیں کم و بیش وہی اوصاف روزنامچے
لی درجے کا ادب بنا سکتے ہیں۔

روزنامچے کے انداز پر واقعات کو مرتب کرنے کی ابتدا غالباً
کہ ملفوظات سے ہوتی ہے۔ لیکن ملفوظات کو ہم روزنامچے
ای تعریف سے اس لئے خارج کر دیتے ہیں کہ یہ کسی بزرگ
ب کے اقوال و ارشادات کا مجموعہ ہوتا ہے جسے وہ خود ترتیب
دیتا بلکہ اس کی محفل کے حاضر باشوں میں سے کوئی مرتب کرتا ہے
ے ملفوظات ایک خاص موضوع یعنی تصوف اور سلوک میں گفتگو
کرتے ہیں۔ ان میں عام سیاسی یا سماجی واقعات محض ضمناً آسکتے ہیں۔
تیسرے ان کا زمانہ بھی محدود ہوتا ہے۔ وہ اکثر خاصے طویل زمانی وقفوں
کے ساتھ بھی مرتب ہوئے ہیں۔ لیکن ان کا ڈائری کی صورت میں
ترتیب پانا بہرحال یقینی ہے اور محض اس تشابہ کی بنیاد پر ان کو
روزنامچے کی صنف کا نقطۂ آغاز کہا جاسکتا ہے۔ ملفوظات کے
قدیم ترین مجموعے فوائد الفؤاد، خیر المجالس، اور جوامع الکلم وغیرہ نیز
وہ مجموعے بھی جن کا پایۂ استناد مشکوک سمجھا گیا ہے، اسی انداز پر
جمع ہوئے ہیں اور انھوں نے زمانۂ مابعد میں مرتب ہونے والے
مجموعہ ہائے ملفوظات کے لئے بھی ایک مثالی نمونے کا کام دیا ہے۔

عہدِ سلطنت کا حال تو معلوم نہیں، لیکن مغل بادشاہوں میں
کا رجحان ابتدا سے روزنامچہ نگاری کا رہا ہے۔ تیمور نے اپنی تزک
مرتب کی ہے۔ بابر نے بھی ترکی زبان میں اپنی یادداشتوں کو روزنامچے
کے طرز پر لکھا، پھر جہانگیر نے اپنے ۱۷ء جلوس تک کے مشاہدات
کو اسی نہج پر قلمبند کیا۔ اورنگ زیب نے خطوط نگاری سے روزنامچے
کا کام لیا۔ شاہ عالم، اور بہادر شاہ ظفر تک مغل تاجداروں کے دربار
میں باقاعدہ روزنامچہ لکھا جاتا تھا۔ اگرچہ اسے وقائع نویس ترتیب
دیتا تھا۔ مغلوں میں "واقعہ نگار" باقاعدہ ایک عہدہ تھا اور ہر صوبے کے
مرکزی مقام پر خصوصاً، اور دوسرے اہم شہروں میں عموماً، واقعہ نگار
متعین کئے جاتے تھے، جو سی آئی ڈی کے عملے کی طرح عام لوگوں کی
نگاہوں سے بچ کر خبریں فراہم کرتے اور مرکز کو بھیجا کرتے تھے۔ اورنگ زیب
نے اس محکمہ کو خاص طور پر بہت فعال اور وسیع بنا دیا تھا۔ عام لوگ
واقعہ نگار سے ڈرتے تھے کیونکہ وہ اپنی خفیہ رپورٹ میں کچھ بھی لکھ کر

بھیج سکتا تھا۔ مگر اورنگ زیب نے واقعہ نگاروں پر بھی جاسوس لگا رکھے تھے۔ جعفر زٹلی نے اپنے "زٹل نامہ" میں لکھا ہے۔ "الواقعہ نگار گربہ منتظر بر سوراخِ موش"۔ یعنی وہ اس طرح واقعے کی تاک میں رہتا ہے جیسے بلی چوہے کے بل پر مسکین بنی بیٹھی رہتی ہے۔

مغل دربار میں بھی صبح سے شام تک بادشاہ کی مصروفیات کا حال روزانہ لکھا جاتا تھا اور اسے اصطلاح میں "اخبارِ دربارِ معلّی" کہا جاتا تھا۔ ایسے کچھ اخبار اب بھی نیشنل آرکائیوز میں محفوظ ہے اور ان میں سے منتخب اخبارات کا ایک مجموعہ دہلی یونیورسٹی نے چند سال پہلے چھپوا دیا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کے ایسے ہی ایک روزنامچے کا اردو ترجمہ خواجہ حسن نظامی مرحوم نے پہلے 'منادی' میں اور پھر کتابی صورت میں شائع کیا تھا۔ دوسرا روزنامچہ نذیریہ لائبریری دہلی میں محفوظ ہے۔ مغل اخبارات کی پیروڈی آپ کلیات جعفر زٹلی میں دیکھ سکتے ہیں۔

محمد شاہ نے ریاست رام پور کے بانی نواب علی محمد خان روہیلہ کو مطیع کرنے کے لیے قلعہ 'بن گڑھ' پر حملہ کیا تھا' جسے سر جادو ناتھ سرکار نے مغلوں کی آخری چڑھائی -- (The last Mughal ex-pedition) کہا ہے۔ اس سفر میں سراج الدین علی خانِ آرزو' اور رائے آنند رام مخلص بھی ساتھ تھے۔ مخلص نے سفر بنگڑھ کا حال روزنامچے کی صورت میں لکھا تھا اور یہ رام پور سے چھپا ہے' اسے ڈاکٹر اظہر علی نے ایڈٹ کیا تھا۔ اسی طرح کنور پریم کشور فراقی نے اپنے روزنامچے میں قلعہ معلّی کے حالات لکھے ہیں۔ سعادت یار خاں رنگین کی 'مجالسِ رنگین' اور اخبار رنگین کا اسلوب بھی روزنامچے کا سا ہے اور غالباً میر تقی میر نے اپنی سوانح عمری "ذکرِ میر" کو بھی پہلے ڈائری کی صورت میں لکھا تھا اگرچہ انھوں نے تاریخیں نہیں لکھی ہیں۔

عہد بہادر شاہ ظفر کے متعدد روزنامچے فارسی میں دستیاب ہیں۔ غدر سے پہلے مولوی عبدالقادر خیف رامپوری کا روزنامچہ ہے جسے محمد ایوب قادری نے "علم و عمل" کے نام سے اردو میں چھاپا ہے' اس کا ترجمہ مولوی معین الدین افضل گڑھی نے کیا تھا۔ اور اس کا فارسی متن کتب خانہ حبیب گنج علی گڑھ اور رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے واقعاتِ اظفری کو بھی ہم روزنامچوں میں شمار کر سکتے ہیں اور اس سے بھی قلعہ کی اندرونی زندگی کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔

۱۸۵۷ء کی شورش ایک ایسا اہم تاریخی واقعہ تھا جس کی گونج ہمیں بہت سے انگریز اور ہندوستانی اہلِ قلم کے ہاں سنائی دیتی ہے اس ہنگامے سے متاثر ہونے والے انگریزوں نے بھی ڈائریاں لکھیں اور وہ بعد میں شائع ہوئیں اور کچھ ہندوستانیوں کے تاثرات بھی سامنے آئے، اگرچہ یہ زیادہ تر یک رُخے ہیں اور اس کا سبب یہ ہے کہ غدر کے بعد یہاں مارشل لا لگا ہوا تھا اور تحریر و تقریر کی آزادی مکمل طور پر سلب کر لی گئی تھی اور لکھنے والے ایسے سہمے ہوئے تھے کہ انھوں نے نجی خطوں اور روزنامچوں میں صرف وہی باتیں لکھیں جو انگریز بہادر کو خوش کرنے والی تھیں۔ غالب نے بھی ایامِ غدر کا روزنامچہ "دستنبو" کے نام سے لکھا لیکن اس میں دو عیب ہیں، ایک اسلوب کا، دوسرا مواد کی تاریخی حیثیت کا۔ اسلوب میں تو انھوں نے یہ کوشش کی کہ اپنی فارسی دانی کا لوہا بھی لگے ہاتھوں منوا لیں جس پر انھیں بہت ناز تھا، چنانچہ انھوں نے 'خالص فارسی بے آمیزشِ عربی' لکھنے کے شوق میں اسلوب کو نامانوس اور ادق بنا دیا، حالانکہ لغت یا دو دو تین الفاظ عربی کے پھر بھی انھیں دھوکا دے کر گھس آئے۔ اور تاریخی مواد کا عیب یہ کہ انھوں نے اپنی پنشن اور دربار کے لمبر کو بچانے، اور بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی کا سکہ کہنے کا داغ مٹانے کے لیے ہندوستانی تلنگوں کے مظالم تو بیان کیے مگر "یہ نہ ارشاد ہوا توپ سے کیا پھیلا ہے"

زمانہ غدر کے دوسرے روزنامچے مثلاً جیون لال کا روزنامچہ، گوری شنکر کا روزنامچہ یا عبداللطیف کا روزنامچہ بھی اس اعتبار سے 'دستنبو' سے مختلف نہیں ہیں۔

لیکن اس زمانے تک کوئی روزنامچہ ایسا نہیں ملتا جو بالکل نجی ہو اور طویل زمانے کو محیط ہو۔ جو بغیر کسی خوف یا لالچ کے محض تفننِ طبع کے طور پر لکھا گیا ہو، جس میں سماج کے مختلف طبقوں کی اور متنوع سرگرمیوں کی تصویر ہو۔ جسے ہم ایک بیش قیمت ادبی، سماجی اور تاریخی دستاویز کہہ سکیں۔

خطوط کی طرح روزنامچے بھی نجی یادداشت کے لیے ہوتے ہیں اور لازماً وہ اشاعت کے لیے نہیں لکھے جاتے اس لیے ممکن ہے

زبان میں بھی بہت سے لوگوں نے اپنی نجی یادداشتوں کو لکھا ہو
صرف انہیں تک محدود رہی ہوں اور کبھی منظرِ عام پر آنے کا
ان کو نہ ملا ہو۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے اردو
سب سے قدیم روزنامچہ ایک اینگلو انڈین طامس ہیدر لے کا ملتا
جسے میں نے دریافت کیا تھا اور اپنے تفصیلی تعارف کے ساتھ
"نقوش" میں چھپوایا تھا، یہ صرف چند اوراق تھے جو ۱۸۴۳ء
سے ۱۸۵۲ء تک کے روزنامچوں کا خلاصہ اور بعض یادداشتوں پر مشتمل
تھے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طامس ہیدر لے کو اپنی ڈائری پابندی
سے لکھنے کی عادت تھی کیونکہ بعد کو مجھے حیدرآباد میں اس کی ۱۸۵۷ء
۔۱۸۵ء والی ڈائری کے اوراق بھی ملے جن میں غدر کے زمانے کے
واقعات درج تھے۔ حکومت نے طامس کو شہزادہ فیروز شاہ کا تعاقب
کرنے کے لئے بھیجا تھا اور اس نے راجستھان کے دیہات میں
جا کر دیکھا تھا جہاں جہاں شہزادہ فیروز شاہ کے پناہ لینے کی خبر
تھی ان گاؤں کو آگ لگائی تھی لیکن وہ اسے گرفتار کرنے میں
کامیاب نہیں ہو سکا تھا۔ اس ڈائری میں اس نے اپنے قلم سے بعض
گاؤں کا نقشہ اور دیہات کا حدود دار بعہ بھی ظاہر کیا ہے۔ روزنامچے
کے یہ اوراق ابھی تک چھپے نہیں ہیں۔

طامس ہیدر لے، اردو زبان میں روزنامچہ لکھنے والا پہلا
اینگلو انڈین ہونے کے ناتے ہماری توجہ کا مستحق قرار پاتا ہے۔ وہ الگزنڈر
ہیدر لے آزاد کا چھوٹا بھائی تھا۔ آزاد نے پہلے نواب زین العابدین
خاں عارف سے اصلاح لی تھی اور پھر اپنا کلام غالب کے سامنے
بھی اصلاح کے لئے رکھا تھا۔ مگر طامس نے فقط عارف سے مشورہ
سخن کیا تھا۔ کلام تو بہت سا ہے لیکن میں نے جتنے شعر دستیاب تھے
سب چھپوا دئے تھے کیونکہ اس کا تذکرہ رام بابو سکسینہ کی کتاب
"یوروپین شعراء" میں نہیں ہے۔

طامس ہیدر لے کے بعد دوسرا روزنامچہ مولوی مظہر علی
سندیلوی کا ہے اور یہ صحیح معنوں میں روزنامچہ کہلانے کا مستحق ہے۔
اس کا انتخاب عرصہ ہوا پروفیسر نورالحسن ہاشمی نے "اردو کا ایک
قدیم روزنامچہ" کے نام سے چھپوا دیا تھا۔ مولوی مظہر علی علاقہ ضلع ہردوئی

کے رہنے والے تھے اور پرانی وضع کے بزرگ تھے اپنے علاقے میں
ممتاز اور با اثر شخصیت بھی رکھتے تھے اور ان کا ایک ہی شغلہ تھا کہ
اپنا روزنامچہ بہت اہتمام اور جزرسی کے ساتھ روزانہ لکھتے تھے۔
شروع میں فارسی میں لکھتے تھے، مگر بہت جلد انھیں اندازہ ہو گیا کہ
اس ملک سے فارسی کا آب و دانہ اٹھ چکا ہے اس لئے انھوں نے
اردو میں لکھنا شروع کیا۔ یہ پورا روزنامچہ تو کئی ہزار صفحوں میں ہے مگر
اس کا انتخاب جو ہاشمی صاحب نے چھاپا ہے اسے پڑھ کر اندازہ ہوتا
ہے کہ اپنی نوعیت کی منفرد چیز ہے۔ اس میں اسلوب کا لطف بھی کہیں
کہیں ہے اور معلوماتی مواد بھی ہے لیکن پھر بھی باعتبار زمان و مکان اس کا
دائرہ محدود ہے۔

اردو میں سب سے زیادہ مکمل روزنامچہ ہمیں پہلی بار خواجہ
حسن نظامی مرحوم ہی سے ملتا ہے۔ کسی روزنامچے کا جائزہ لینے کے لئے
چند بنیادی اصول وضع کئے جا سکتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ وہ با اعتبار مواد کیسا ہے
اس میں سماجی زندگی کے کسی ایک ہی پہلو کو پیش کیا گیا ہے یا واقعات
کا تنوع موجود ہے۔ اس کا مواد مستند ہے یا نہیں۔ جزئیات نگاری کے
لحاظ سے اس کی حالت کیا ہے۔ جامعیت کی صفت پائی جاتی ہے
یا نہیں۔ وہ کسی محدود اور مختصر زمانے یا ماحول کی عکاسی کرتا ہے یا
اس کے دائرے میں طویل زمانہ اور وسیع جغرافیائی علاقہ آتا ہے۔ پھر
یہ دیکھا جائے گا کہ اس کا اسلوب بیان کیسا ہے۔ گیا وہ صرف کچھ واقعات
کی کھتونی ہے یا اس میں ادب کی چاشنی بھی ملتی ہے۔ اس کی واقعہ نگاری
کا معیار کیسا ہے، اور کیا وہ کسی فرقے یا طبقے کی نمایندگی کرتا ہے
یا ہر پڑھنے والے کی دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے۔ یہ اور
ایسے ہی دوسرے معیار سامنے رکھ کر آپ خواجہ حسن نظامی کے
روزنامچوں کا گہرا مطالعہ کیجئے تو وہ اردو میں اپنی نوعیت
کی منفرد اور حیرت انگیز اور قابلِ تعریف چیز نظر آئیں گے۔
ان روزنامچوں کی بہت سی حیثیتیں ہیں۔ مثلاً تاریخی،
سوانحی، معاشرتی، سیاسی، اصلاحی، تفریحی، ادبی
وغیرہ۔ اس صدی کے نصف اول کی کوئی تاریخ جس کا
تعلق خطہ ہند سے ہو اور خاص طور سے جس میں دلی کی تصویر میں آتی

ہو، خواجہ صاحب کے ان روزنامچوں کی مدد کے بغیر نہیں لکھی جا سکے گی۔ اور جتنا زمانہ گذرتا جائے گا یہ قدر و قیمت بھی جیومیٹری کے تناسب سے بڑھے گی۔ تصور کیجیے کہ آج سے دو سو، چار سو، یا پانچ سو برس کے بعد جو شخص ہمارے عہد کے بارے میں جاننا چاہے گا اسے کتنا وافر ذخیرہ معلومات کا ان روزنامچوں میں ملے گا۔ خود خواجہ صاحب کو بھی اپنے روزنامچے کی تاریخی اہمیت کا احساس تھا۔ انھوں نے لکھا ہے

"میرا روزنامچہ میری ذات کے ساتھ ہی ہندوستان کی تمدنی، سیاسی، اور مذہبی تاریخ کا ایک ذخیرہ ہے اس لئے میں اس میں وہ تمام باتیں لکھا کرتا ہوں جو آئندہ زمانے میں مورخ کے لیے مواد بن جائیں۔"

(۲ر فروری ۱۹۳۵ء)

تاریخی کے علاوہ سوانحی اہمیت دیکھیے۔ ان روزنامچوں میں کئی ہزار افراد کے قلمی چہرے اتنے مکمل اور واضح ملیں گے کہ کیمرے کی تصویر بھی اس سے زیادہ شاید ہی کچھ بتا سکے۔ لاکھوں انسانوں کے بارے میں ایسی متفرق معلومات قدم قدم پر ملے گی جو عام طور سے نہ تذکرہ میں درج ہوتی ہے نہ تاریخوں میں۔ ہزار ہا انسانوں کے انتقال کی تاریخ، اور وقت اور ان کے مدفن کا حال معلوم ہوگا۔ اس میں والیان ریاست کا حال بھی ملے گا اور فقیروں کا بھی۔ خواجہ صاحب کے عہد کا کوئی اہم ہی نہیں غیر اہم سیاسی یا سماجی واقعہ ایسا نہیں ہوگا جو ان کے تبصرے کی زد سے بچ نکلا ہوگا۔ معاشرت کے مختلف پہلو، تحریکیں، جلسے، ہنگامے، یادگاریں، ٹوٹکے، چہچہلے، رسمیں، تقریبات، میلے، تہوار، لباس، کھانے، کھیل، تماشے، عقیدے، توہمات، مقدمے، نعرے غرض کیا ہے جو ان روزنامچوں میں نہیں ہے۔ ان میں خواجہ صاحب کے ذاتی حالات و خیالات ہیں، اُن کے گھر کی زندگی کی بھرپور تصویریں ہیں، ان کے اہلِ خاندان کا حال اور مکمل ہے اُن کے نہایت وسیع حلقۂ احباب کا تذکرہ ہے، اور اس سے بھی وسیع تر ارادت مندوں کے حلقے کا تعارف ہے۔ حد یہ ہے کہ بازار کے بھاؤ، غلوں پر تبصرے، موسم کی کیفیت اور درجۂ حرارت تک موجود ہے۔ نظام حیدرآباد کے بھائی کا انتقال ہوتا ہے تو خواجہ صاحب اُن کی علالت اور وفات، اور تجہیز و تکفین کا حال بھی لکھتے ہیں اور ان کا ہمسایہ کلو سقہ بیمار ہوتا ہے تو اس کی بیماری کا حال، وفات اور دفن ہونے کا تذکرہ بھی اسی طریقے سے کرتے ہیں۔ ہزار ہا معمولی انسانوں کے بارے میں خواجہ صاحب نے یادگار تحریریں چھوڑ دی ہیں۔ کالو سقے کے گھر والے شاید آج اس کے انتقال کی صحیح تاریخ نہ بتا سکیں مگر خواجہ صاحب کا روزنامچہ بتائے گا۔ کسی غیر معمولی یا سنسنی خیز واقعے کو کسی کا تذکرہ بھی لکھے اس میں جاذبیت اور اثر پیدا کر سکتا ہے، لیکن نہایت معمولی پیش پا افتادہ اور حقیر باتوں پر اس طرح لکھنا کہ ان کو پڑھ کر انبساط حاصل ہو اور وہ باتیں دلچسپ معلوم ہوں، یہ غیر معمولی بات ہے اور یہ اعجاز صرف مکمل اسلوب ہی سے حاصل ہو سکتا ہے۔ اسلوب کیا ہے، اس موضوع پر بہت کچھ بحث و تحقیق ہوئی ہے لیکن شاید سب سے زیادہ جامع تعریف یہ ہے کہ لکھنے والا پوری قدرت، اور پورے تاثر کے ساتھ، آسان، بلیغ اور شائستہ الفاظ میں اپنا مفہوم اس طرح منتقل کردے کہ اسے شعوری طور پر یہ احساس بھی نہ ہو کہ اس کا اپنا کوئی "اسلوب" بھی ہے۔ اردو میں شاید کم ہی لکھنے والے اس معیار پر پورے اتر سکیں گے۔ موضوع معلوم اور مواد موجود ہو تو کوئی بھی زورِ قلم دکھا سکتا ہے۔ خواجہ صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے موضوع اور مواد کے بغیر لکھا ہے اور انشاپردازی کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔ ڈاکٹر جانسن نے کہا تھا کہ جو شخص انگریزی زبان پر قدرت حاصل کرنا چاہے اُسے رات دن ایڈیسن کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اور کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ اردو میں خواجہ حسن نظامی کے لیے یہی بات کہی جا سکتی ہے۔ خواجہ صاحب کو "مصورِ فطرت" لکھا جاتا ہے۔ مجھے علم نہیں کہ انھیں یہ خطاب سب سے پہلے کس نے دیا، لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کے اسلوبِ نگارش کی خصوصیات کا احاطہ کرنے کے لیے اس سے زیادہ جامع، اور مطابقِ واقعہ کوئی ترکیب ہو نہیں سکتی۔ فطرت کی عکاسی دو طرح کی ہو سکتی ہے یعنی منظر کشی اور جذبات کی ترسیل۔ ان دونوں میں خواجہ حسن نظامی کامیاب ہیں۔ منظر کشی دیکھیے :

"سرس کے پھول صبح و شام مہکتے ہیں۔ نیم کے پھولوں کی بھی شروع ہو گئی ہے یہ دونوں پھول دیکھنے میں بھی چشم نواز ہیں

خواجہ صاحب کے بعض مخالف ان پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ وہ پروپگنڈا بہت کرتے تھے۔ یہ روزنامچہ بھی ان کے ذاتی حالات کے پروپگنڈے کا ایک بہانہ تھا لیکن یہ بہت ہی بودا اعتراض ہے۔ ایسے معترضین کو شاید پروپگنڈے کی طاقت کا اندازہ نہیں۔ اکبر الٰہ آبادی نے کہا تھا۔ "جب توپ مقابل ہو تو اخبار نکالو" خواجہ صاحب نے اگر اپنے مخالف ماحول یا اپنے دور کی استعماری طاقت سے ٹکر لینے کے لئے اس قوت کا استعمال کیا، تو یہ قابلِ طعن ہے یا لائقِ تحسین؟ دوسرے یہ کیسے سمجھ لیا گیا کہ پروپگنڈا کوئی معیوب بات ہے۔ اگر اخلاقی ضابطوں کو نہ توڑا جائے تو اس میں نہ شرعاً کوئی قباحت ہے نہ قانوناً نہ اخلاقاً۔ تیسری بات یہ کہ خواجہ صاحب کے روزنامچے ان کا اپنا ہی پروپگنڈا نہیں ہیں بلکہ کتنی ہی شخصیتوں کو، انجمنوں، تحریکوں، اداروں اور آدمیوں کو خواجہ صاحب نے فرش سے عرش تک پہنچا دیا ہے اس کا اندازہ انھیں حضرات کو ہو سکتا ہے جو یہ روزنامچے باقاعدگی سے پڑھتے رہے ہوں۔ خواجہ صاحب کا ایک غیر معمولی وصف یہ ہے کہ وہ ہر شخصیت کے مثبت اور تعمیری پہلو کو دیکھتے ہیں۔ محاسن پر اُن کی نگاہ معائب سے پہلے پڑتی ہے۔ حتی الامکان وہ اپنے ملنے والوں کے عیبوں کو ڈھانپتے اور ان کی خوبیوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ حضرت عیسیٰ اپنے حواریوں کے ساتھ کسی راہ سے گذرے وہاں ایک کتے کی لاش پڑی سڑ رہی تھی۔ آپ کے ساتھیوں نے ناک بند کر کے منہ پھیر لیا۔ حضرت عیسیٰ نے ان ساتھیوں سے فرمایا دیکھو اس کتے کے دانت کتنے سفید اور خوبصورت ہیں۔ یہی حال خواجہ صاحب کا ہے کہ وہ ہر شخص کی سیرت میں اچھے اور قابل تحسین پہلو ایسی ندرتِ تلاش کے ساتھ دریافت کر لیتے ہیں کہ اس سے خود ان کی سیرت کا بہت ہی قابلِ تعریف پہلو نظر آنے لگتا ہے۔

اس موقع پر مصلحتاً نام گنانا نہیں چاہتا مگر آپ پچھلے ساٹھ ستر برس کی کسی سیاسی، ادبی یا علمی شخصیت کے بارے میں تفحص کر لیجئے آپ کو معلوم ہو گا کہ اسے نمایاں کرنے میں خواجہ صاحب نے بخل سے کام نہیں لیا ہے اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی ضرور غور فرما لیجئے گا کہ آج ہمیں جن بزرگوں سے سابقہ پڑتا ہے ان میں سے کتنے ہیں جن میں یہ وصف اس درجہ تک موجود ہے۔

میرا ارادہ کوئی اعتذار لکھنے کا نہیں ہے لیکن ان … کی افادیت کے موضوع کے سلسلے میں ایک بات کہنا اور ضروری معلوم ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب ایک صوفی صافی تھے ان کے مریدین و متوسلین کا ایک بہت بڑا حلقہ آج بھی برصغیر میں موجود ہے جس کا اندازہ … سے باہر کے لوگوں کو نہیں ہے۔ خواجہ صاحب نے انہیں سلوک … کے مقامات بھی طے کرائے ہیں اور اس صدی میں انھیں چشتی نظامی … کا سب سے بڑا مبلغ کہا جا سکتا ہے۔ دوسرا حلقہ وہ ہے جس نے خواجہ صاحب کو اخبار سے پہچانا اور ایک انشا پرداز کے روپ میں دیکھا … ایک کامیاب تاجر سمجھا۔ اس سے بعض ذہنوں کو خواجہ صاحب کی دینی … دنیوی حیثیات میں تطابق پیدا کرنے میں دشواری ہوتی ہے۔ لیکن … خواجہ صاحب کی تحریروں کو عموماً اور اُن کے روزنامچوں کو خصوصاً … سے پڑھنے والا ان کی غیر معمولی شخصیت کا اس اعتبار سے بھی قائل ہو … ہے کہ اُنھوں نے روحانیت اور مادیت کو کس طرح ملا دیا تھا۔ وہ … انجمن تھے، مگر انھوں نے اپنی اس انجمن میں ایک خلوت بھی بنا رکھی … وہ 'با ہمہ' تھے، مگر 'بے ہمہ' بھی تھے انھوں نے نذر و نیاز اور … پر انحصار کرنے والے خانقاہی حضرات کو اپنی زندگی سے یہ سبق دیا کہ وہ کس طرح عزت اور خودداری کے ساتھ لاکھوں روپیہ تجارت … حرفت سے کما سکتے ہیں۔ اور جو کچھ کمایا اُسے ایسی ہی کشادہ دلی … خرچ بھی کیا کہ ان کے پاس کبھی پورا شرعی نصاب بھی نہیں رہا۔ … طرح کے لوگوں سے ملے۔ ہر مجلس میں گئے۔ مگر اپنا رنگ … نے کہیں نہیں چھوڑا۔ خود کسی سے متاثر ہو کر نہیں بدلے … کو اپنی نظر کے فیضان سے بدل دیا۔ ابوطالب کلیم کا ایک بہت … شعر ہے ؎

طبع بہم رساں کہ بسازی بعالمے
یا ہمتے کہ از سر عالم تواں گذشت

یعنی دنیا میں کامیاب زندگی گذارنے کی دو ہی صورتیں ہیں یا تو … طبیعت پیدا کرو جو حالات سے سمجھوتا کرے یا وہ ہمت … بے نیازانہ گذر سکو۔ لیکن خواجہ صاحب نے یہ دونوں ہی اوصاف … کر لئے تھے۔ وہ زمانے کے ساتھ بھی چل سکتے تھے اور تغیرات …

ں کر سکتے تھے ۔

آج خاں بہادر حافظ عبدالحکیم میر منشی کمانڈر انچیف نے
زادی کی شادی کی خوشی میں گارڈن پارٹی دی تھی ..... مجھے
عبدالرؤف صاحب کی میز پر جگہ ملی ۔ مولانا سید عبدالرؤف
نگریزی ساخت کی چیزیں نہیں کھاتے اِس واسطے وہ میز
بکائے خاموش بیٹھے تھے اور انھوں نے اپنی آنکھیں بھی زمین
جھکا رکھی تھیں تاکہ بے پردہ عورتیں جو وہاں بکثرت موجود تھیں
نہ آئیں کیونکہ وہ سب مولانا کے لئے نامحرم تھیں ... میں نے
ے ہاتھ باندھ کر گذارش کی کہ اگر سرکار شریعت مدار، اپنے دونوں
بند کرلیں تو بہت اچھا ہو ۔ کرسی کے اوپر دونوں پاؤں چڑھا کر
بیٹھ جائیے دونوں آنکھیں بند کر لیجئے اور دونوں کان بھی دونوں
انگلیوں سے بند کر لیجئے تاکہ نہ کسی عورت کی صورت دکھائی
باجوں کی آوازیں کان میں آئیں، اور کرسی سے پاؤں لٹکا کر
کفار کی مشابہت ہے لہٰذا کرسی کے اوپر اکڑوں بیٹھ جائیے۔
نے خفگی کے انداز سے لاحول پڑھی اور فرمایا کہ تم کو ہر جگہ مذاق
ہے میں نے کہا خدا کی مخلوق کو دیکھئے خدا کی مصوری کی داد
ر اس پر غور کیجئے کہ باجوں کی سوکھی لکڑیاں اور سوکھے تار کس کی
بول رہے ہیں :

خشک تار و خشک چوب و خشک پوست
از کجا می آید ایں آوازِ دوست

نے فرمایا "بس بھائی رہنے دو یہ موقع چھیڑ خانی کا نہیں ہے ۔
ں کو شرم نہیں آتی بن بن کر، سنور سنور کر مردانے میں دلبرانہ
ہیں ۔ میں نے کہا زمانے کی سڑک آپ کی خاطر بند نہیں ہوسکتی
نے کا سیلاب آپ اپنی ناراضی یا فتوے بازی سے روک نہیں سکتے
ب کو اس مقولے پر عمل کرنا چاہیئے "زمانہ با تو نسازد تو با
زمانہ" (۱۰ر نومبر ۴۲ء)

زندگی کے گہرے عرفان نے انھیں یہ سکھایا تھا کہ انسان
ح ہر رنگ کی بوتل میں ڈھل سکتا ہے، ہر برتن میں سما سکتا ہے
و اسے الفرادی ... [illegible] ... سکھلایا تھا

کہ اپنا نصب العین ہر حال میں نگاہ کے سامنے رہے ۔ دیکھئے وہ کتنی
معمولی باتوں میں غیر معمولی نکتے پیدا کر لیتے تھے۔

"آج تہجد کے وقت بادام اور سولف اور کالی مرچیں
کھرل میں پیس رہا تھا ۔ روحہ بیدار ہو کر آئیں کہ لاؤ بابا جان ہم پیس دیں۔
میں نے کہا خدا نے فرمایا ہے کہ ایک کا بوجھ دوسرا نہیں اٹھا سکتا۔
اپنا کام ہم خود کریں گے بیوی، بچوں پر بوجھ نہیں ڈالیں گے تہجد کے
وقت خدا ہمارے پاس ہوتا ہے وہی ہم کو مدد دے گا۔ روحہ نے
ہنس کر کہا تو کیا خدا کھرل کی دوا بھی پیستا ہے ۔ میں نے کہا وہ خود بادام
ہے، سولف ہے، کالی مرچ ہے، کھرل ہے، بٹہ ہے، اور خود ہی
ہاتھ ہے، پستا ہے، پیستا ہے، پسوا تا ہے، اور پھر الگ ہو کر
کہتا ہے میں خدا، ہیں سب سے جدا، اور سب میں رما ہوا، سب
میں بسا ہوا ۔ روحہ نے پوچھا اور آپ کون ہیں ؟ میں نے جواب دیا
ہم بندے ہیں، بیمار ہیں، رات کو نیند کی تلاش میں رہتے ہیں کہ
قرآن میں رات کو آرام کا وقت قرار دیا گیا ہے، صبح کو دفتر کے کلرک
ہیں، سر یدوں کے پیر ہیں، بچوں کے باپ ہیں، بیوی کے شوہر ہیں۔
انگریز کی رعیت ہیں ۔ دل کے بادشاہ ہیں ۔ سو جائیں تو مردے سے
بدتر ہیں ۔" (۲۳ مئی ۴۲ء) ۔

اُن کے ساتھ رہ کر یا ان کی نگاہ سے زندگی کو دیکھئے تو اس کی حقیر
ترین باتوں میں بھی کیسے دل چسپی کے نکتے معلوم ہوتے ہیں ۔ دل کا
بوجھ اُتر جاتا ہے اور بے ساختہ قہقہہ سرزد ہونے لگتا ہے ۔

"میرے پوتے ولی نے اپنی بندوق سے آج ایک مکھی
پر نشانہ لگایا ۔ یہ بندوق ہوائی ہے اس کی نال میں ایک کارک
رہتا ہے، ہوا کے زور سے وہ کارک گولی کی طرح باہر نکلتا ہے ۔
مگر اس نشانے سے مکھی نہیں مری ۔ ولی نے مجھ سے پوچھا دادا ابا
کیا بات ہے اس بندوق سے تو مکھی بھی نہیں مری ۔ میں نے کہا
ایک تحقیقاتی کمیشن مقرر کر دو جو اس بات پر غور کرے کہ بندوق سے
مکھی کیوں نہیں مری ۔ ولی اس بات کو نہیں سمجھا اور میری صورت
دیکھ کر ہنسنے لگا ۔" (۳۰ر جولائی ۴۲ء)

"آج حسین نے اپنے بہت زیادہ بھولے چھوٹے بھائی

ماما سے پوچھا۔ آج کتنے انڈے دیئے۔ اس نے جواب دیا چار انڈے دیئے کیونکہ اس نے یہ خیال کیا کہ سوال مرغیوں کے انڈوں کی بابت ہے۔"

(۹ر اپریل ۱۹۴۴ء)

اب یہ آخری پیرا خواجہ صاحب کی روح سے خطاب کر کے لکھتا ہوں۔ آپ نے ۱۹ر جولائی ۴۴ء کے روزنامچے میں کیسی صفائی اور بے تکلفی سے لکھا ہے:

"میں بھی آدمی ہوں اور اپنی تقریر اور تحریر کی داد چاہا کرتا ہوں، مگر میرا تجربہ یہ ہے کہ میری تقریر کی داد میرے سامنے کوئی نہیں دیتا، یہاں تک کہ میں خود لوگوں سے پوچھتا ہوں تب بھی نہیں دیتے۔ دل کی خواہش کے موافق تقریر کی تعریف نہیں کرتے تو میں اپنے دل کو سمجھاتا ہوں کہ تقریر تعریف کے قابل ہوتی تو تعریف کی جاتی۔ یہی حال تحریر کا ہے کہ شروع زمانے میں تو بہت زیادہ تمنا رہتی تھی کہ لوگ میری تحریر کی تعریف کریں اور جب تعریف ہوتی تھی تو بہت زیادہ خوشی ہوا کرتی تھی مگر اب احساس کی کمزوری کے سبب یہ احساس کم ہو گیا ہے۔ تاہم لیاقت کا نمائشی جذبہ کا ولولہ اب بھی بہت ہے چنانچہ میں نے حسین کے ہاتھ دھونے کی مدت میں قلم برداشتہ دس سلیپ کا ایک مضمون لکھ دیا جس کا عنوان [illegible] تھا......"

خواجہ صاحب، آپ اپنی تحریر و تقریر کی داد چاہنے کے جتنے مشتاق تھے شاید اس سے زیادہ ولولہ آپ کے سننے اور پڑھنے والوں کو داد دینے کا رہا ہوگا۔ آپ کے سامنے کوئی داد نہیں دیتا تھا، ٹھیک ہے۔ مگر آج آپ جسمانی طور پر ہماری بزم میں نہیں ہیں [illegible] حروف و الفاظ کے پردوں میں بول رہے ہیں۔ ہم اس صدا پر توجہ تو کر لیتے ہیں مگر آپ کے کمالات کی داد دینے کی نہ ہمت ہے نہ حوصلہ، نہ سلیقہ ہے، نہ الفاظ نہ ان میں تاثیر۔ بہتر تھا کہ آپ اپنی داد بھی خود ہی دے گئے ہوتے۔

سید نہال اختر

اردو میں ہندوؤں کی مذہبی کتابیں

اس میں شک نہیں کہ اردو کی ابتدا و نشو و نما میں مسلمانوں کا بہت بڑا حصہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کا مذہبی لٹریچر جتنا اردو زبان میں ہے اتنا شاید عربی اور فارسی میں بھی نہ ملے گا۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی صحیح ہے کہ اردو میں ہندوؤں، سکھوں اور پارسیوں کا مذہبی لٹریچر بھی بہت زیادہ ہے۔ ہندوؤں کا مذہبی لٹریچر جتنا اردو میں ہے اتنا شاید ہندی میں بھی نہیں ہے۔ گارساں دتاسی نے "غیر اسلامی مذاہب اور ان کے اخلاق کے عنوان سے" اردو کا حصہ" پر جو تحقیقی مقالہ لکھا ہے، اس میں انڈیا آفس لائبریری سے انیسویں صدی عیسوی کے آخر تک کی فہرست میں اردو اور ہندی کی مذہبی مطبوعات کی تعداد مذہب وار حسب ذیل ہے :-

عیسائی	ہندو	جین	برہمو سماج	بودھ	سکھ	میزان
۵۲۶	۱۵۲	۳	۲۰	۱	×	۷۰۲
۲۱۴	۲۲۴	۳۲	۱۲	×	۴	۴۸۶

ہندوستان میں غیر اسلامی مذہب و اخلاق کی اشاعت میں تقریباً ۶۰ فیصد اردو اور ہندی نے ۴۰ فیصد حصہ لیا[۱]۔ جیسا کہ برہمو سماج کے علاوہ دیگر کتب کے وید، پران، راماین، مہابھارت، گیتا اور فلسفے کی کتب خود حیدرآباد کے صرف ایک خانگی کتب خانے میں کم از کم چھ سو کتابیں موجود ہیں۔ ڈاکٹر تاراچند نے اپنے ایک مقالے میں جو "اردو ہندی" کے عنوان سے ۱۹۴۲ء میں چھپا تھا، لکھا ہے :

"لوگ اردو کے متعلق یہ کہتے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ ہندو دانش و زبان کا شاید کوئی رخ اور پہلو ایسا ہو جسے اردو زبان میں پیش نہ کیا گیا ہو۔ اردو میں اپنشدوں کے ترجمے موجود ہیں، بھاگوت کا ترجمہ ہو چکا ہے، سمرتیوں، مہابھارت، رامائن اور بہت سے پرانوں کے ترجمے اردو میں مل سکتے ہیں۔ ہندو دینیات اور فلسفہ مذہب پر اردو میں بڑی تعداد میں تصانیف موجود ہیں ...... اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں ہے اس لئے کہ انیسویں صدی کے آخر تک بہت سے ہندو اردو کو اظہار خیال کا ذریعہ بناتے تھے اور شمالی ہندوستان کے بہتیرے پڑھے لکھے ہندو نہ صرف معلومات بڑھانے کے لئے بلکہ ذوق سلیم کے تقاضے سے اردو کتابیں پڑھتے تھے...... اردو نے ہندوؤں کی خدمت کی اور ان کی ضروریات پوری کیں ساتھ ہی ساتھ اس میں شک نہیں کہ مسلمانوں کی ضروریات کو زیادہ تر پورا کیا[۲]۔"

اس طرح اردو میں ہندوؤں کی مذہبی کتابوں کی موجودگی کی ایک وجہ تو یہ ہوئی کہ خود ہندوؤں نے اردو کو اپنی زبان سمجھا اور بے شمار ہندو اہل قلم نے شاہجہاں کے زمانے سے لے کر آج تک اردو

---

[۱] خطبۂ صدارت کل بہار ریاستی اردو کانفرنس پٹنہ ۱۳، ۱۴ مارچ ۱۹۵۸ء - از رشید احمد صدیقی۔

[۲] خطبۂ صدارت اردو کانفرنس، کریم نگر حیدرآباد۔ از حبیب الرحمٰن - ہماری زبان، علیگڑھ ۲۲ مئی ۱۹۶۲ء۔

اپنے جذبات وخیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔[۱] دوسری طرف اس عہد میں مسلمانوں کا جو رویہ رہا اسے ڈاکٹر تارا چند جی کی زبانی سنئے۔ "سیکولر ڈیموکریسی (انگریزی ایڈیشن) کے آزادی نمبر ۱۹۵۱ء میں "ہندو مسلم کلچر" کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا تھا جس میں انہوں نے لکھا ہے کہ جو مسلمان باہر سے یہاں آئے وہ ہندوستانی ہو کر رہے اور عام طور پر مسلمانوں نے ہندوؤں کی ریت و رسم اختیار کی حتیٰ کہ فنون میں بھی ہندوؤں کا تتبع کیا۔ اسی مضمون میں لکھتے ہیں کہ عہد وسطیٰ میں مسلمانوں نے ہندو لٹریچر سے واقف ہونے کی پوری کوشش کی۔ انہوں نے اہم ترین کتابوں کا فارسی زبان میں ترجمہ کیا۔ ویدا، اپنشد، مہابھارت، رامائن، بھگوت گیتا، دھرم شاستر، پران، یوگ وشسٹ، یوگ شاستر، غرض ترجمہ کے بغیر کسی اہم کتاب کو نہیں چھوڑا۔

ہندوؤں کی مذہبی کتابوں کے تراجم کا باضابطہ سلسلہ اکبر کے دور حکومت میں شروع ہوا۔ اکبر نے ایک دارالترجمہ خاص اسی غرض سے قائم کیا تھا۔ اس دارالترجمہ کے مہتمم میر جمال الدین حسین انجو بنائے گئے تھے۔ ابوالفضل کی نگرانی میں تیار کئے گئے مہابھارت کے فارسی ترجمہ کا نام ۱۵۸۲ء میں اکبر نے "رزم نامہ" رکھا تھا۔ اس کام کے لئے اکبری دربار کے چار مشہور عالم مقرر کئے گئے تھے جو بالترتیب ملا عبدالقادر بدایونی، غیاث الدین علی احمد عرف نقیب خاں بن میر عبداللطیف الحسینی، محمد سلطان تھانیسری اور ملا شیری تھے جنہوں نے دیوی برہمن جیسے برہمنوں کی مدد سے مہابھارت کا ترجمہ مکمل کیا۔ ۱۵۸۸ء میں ابوالفضل نے اس پر ایک مفصل مقدمہ لکھا اور دو سال بعد اس کے بھائی ابوالفیض فیضی (متوفی ۱۰۰۴ھ) نے اس کے کچھ حصوں کو مقفع اور مسجع طرز میں دوبارہ لکھا۔ ملا عبدالقادر نے رامائن اور سنگھاسن بتیسی کا، فیضی نے رامائن، گیتا، بھگوت مہاپران اور راج ترنگنی کا بھی سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا۔ راجہ ٹوڈرمل نے بھگوت مہاپران کا فارسی میں ترجمہ کیا اور ہندوؤں کو فارسی پڑھنے کی ترغیب دی۔

راجہ بیربر (بیربل) نے بھگوت گیتا کا بھاشا میں ترجمہ کیا۔ کشمیر کے سلطان زین العابدین المعروف بہ "بڈشاہ" کے دور حکومت (۱۴۲۰ تا ۱۴۷۰ء) میں مہابھارت اور راج ترنگنی کا سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ ہوا۔ شیخ سعد اللہ پانی پتی (متخلص بہ مسیحا کیرانوی پانی پتی) دور جہانگیری کا شاعر اور جہانگیر کے مقرب خاں کا پسر خواندہ تھا۔ اس نے رامائن کا فارسی نظم میں ترجمہ کیا تھا۔ "رام و سیتا" کے عنوان سے اس کا رامائن کا منظوم فارسی ترجمہ غلطی سے حکیم رکنا مسیح کاشانی سے بھی منسوب کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے شروع میں مقرب خاں، ہندوستان، ورمعرف کے مرشد روحانی شیخ ابوالنفا کی توصیف موجود ہے۔ اسی عہد میں گردھر داس نے فارسی مثنوی کی شکل میں رامائن کا ترجمہ کیا۔ شہزادہ داراشکوہ کو ہندو فلسفہ و مذہب سے بہت زیادہ دلچسپی تھی۔ اس نے اپنی کئی تصانیف میں ہندوؤں کے فلسفہ و مذہب کو پیش کیا ہے۔ بھگوت گیتا اور جوگ وسستہ رامائن راست سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا۔ بنارس کے پنڈتوں کی مدد سے اپنشدوں کے پچاس ابواب کا ترجمہ "سر الاسرار یا سر اکبر" کے نام سے کیا۔ یہ ترجمہ ۱۶۵۷ء میں یعنی داراشکوہ کے قتل کے دو سال پہلے اختتام پذیر ہوا۔ داراشکوہ نے مجمع البحرین میں ہندوؤں کے علم تصوف کی اصطلاح سے بحث کی ہے، ان کی تفسیر پیش کی ہے اور ان کے مقابل میں اصطلاحات صوفیائے اسلام مندرج کی ہیں۔ اس طرح اس بات کی کوشش کی ہے کہ تصوف کے ہر دو سلسلوں میں مشابہت و مماثلت سے رشتہ اتحاد قائم کیا جائے۔ "مکالمہ بابالال داس" میں ہندو گوشہ نشینوں اور سنیاسیوں کے متعلق ایک مکالمہ پیش کیا ہے، جو شہزادہ موصوف اور بابالال داس کے مابین ہوا تھا۔ عالمگیر کے عہد میں امر سنگھ نے "امر پرکاش" کے نام سے نثر میں رامائن کا ترجمہ کیا۔ گوپال نے بھی رامائن کا ترجمہ نثر ہی میں کیا۔ چندر من بیدل (ولادت تقریباً ۱۰۵۵ھ) نے رامائن کا ترجمہ فارسی نثر میں، پھر بعد میں فارسی نظم میں کیا۔ یہ مثنوی رامائن بیدل معروف بہ نرگستان کے نام سے ۱۸۷۵ء میں مطبع نولکشور لکھنؤ

۱۔ شہزادہ داراشکوہ ایک ادیب اور مصنف کی حیثیت میں از سید اشفاق حسین۔ نیرنگ خیال، لاہور، مئی ۱۹۳۵ء

۲۔ قاضی عبدالودود۔ معاصر حصہ ۲ جنوری ۱۹۵۲ء۔

سے چھپ چکی ہے۔ یہ مثنوی سات دفتروں پر مشتمل ہے جس میں سے پہلا یعنی یوسف زلیخائے جامی کی بحر میں ہیں اور ساتواں شاہ نامہ فردوسی کی بحر میں ہے[1]۔ جے کشن عشرت نے رام سیتا کے عنوان سے رامائن کا ترجمہ کیا۔ یہ فارسی مثنوی بقول صاحب گل رعنا پانی پتی کی مثنوی رام سیتا سے بہتر ہے۔ اس طرح آج صرف رامائن کے کم از کم اکیس ترجمے ملتے ہیں[2]۔ مذکورہ بالا ترجموں کے علاوہ امانت رائے لاہوری، مصر رام داس قابل، منشی جگن کشور حسن فیروز آبادی، منشی بانکے لال زار، منشی پرمیشری سہائے سرور اور لالہ چندال چند، منشی ہرلال رسوا، لکھن لال خنغ، دیوی داس کا کست، سربنبہ سیٹھ، رائے مہادیو بلی دریا بادی، آنند گھان خوش، وغیرہ نے بھی رامائنیں لکھی ہیں[3]۔ منشی منسا رام ناتواں نے پران اور رامائن کا پہلے فارسی میں ترجمہ کیا تھا، بعد میں دونوں کو اردو نظم میں پیش کیا۔ ترکی علی شاہ ترکی نور علی نے فارسی میں منظوم رامائن موسوم بہ "فرخ نامہ" لکھا۔ یہ کتاب نادر علی برتر کے اہتمام میں امانت پریس، حیدر آباد دکن میں ۱۹۰۳ میں طبع ہوئی۔ اس کی طباعت کا قطعہ تاریخ ظہیر دہلوی نے لکھا تھا۔ کشن سنگھ نشاط نے شیو پران کا فارسی میں ترجمہ کیا، جو ۴۷ ابواب میں منقسم ہے۔ لالہ مشتاق رائے قدرت (ولادت ۱۱۳۲ھ) نے مہابھارت کو فارسی مثنوی میں لکھا۔ مہابھارت کے فارسی ترجمے ابو علی تیلی، ابو صالح شکیب، اور حاجی ربیع انجب کی طرف بھی منسوب کئے جاتے ہیں۔ جگن ناتھ آزاد کا یہ کہنا کہ "گیتا کی تعلیم فارسی شاعری میں غالباً صرف دو بار منتقل ہوئی، ایک تو فیضی کے ذریعہ کہ انہوں نے شہنشاہ اکبر کے کہنے سے گیتا کا فارسی میں ترجمہ کیا، دوسرا اقبال کی اس نظم میں جو بھرتری ہری کی زبان سے کہلائی گئی ہے[4]"، صحیح نہیں کیونکہ مذکورہ تراجم کے علاوہ اندگن، رائے امانت رائے اور راجہ گردھاری پرشاد باقی نے بھی بھاگوت گیتا کو فارسی نظم میں پیش کیا ہے۔ الغرض فارسی کو جب دربار کی سرپرستی حاصل رہی تب اور جب دربار کی سرپرستی حاصل نہیں رہی تب بھی مسلمان اور ہندو دونوں ہندوؤں کی مذہبی کتابوں اور ان کے فلسفہ کو فارسی زبان میں پیش کرنے کی سعی کرتے رہے۔

ہندوستان کو مذہبی مفاہمتوں کا گہوارہ کہا گیا ہے۔ ڈاکٹر نندلال چٹرجی کا بیان[5] ہے کہ ہندوستان کے عہد وسطیٰ کے ادب کا سب سے بڑا وصف یہ رہا ہے کہ اس کی ترقی میں ہندو مسلم یگانگت اپنے انتہائی عروج پر پہنچ گئی تھی۔ مختلف کلچروں کا نہایت دلکش توازن اس عہد کی تصانیف اور مصنفین میں ملتا ہے۔ ہندو شعرا اپنے فارسی کلام کی ابتدا حمد و نعت سے کرتے تھے اور مسلمان دیسی زبان میں لکھتے تھے تو گنیش جی اور سرسوتی دیبی کی حمد و نعت سے شروع کرتے تھے۔ اردو کے شعرا میں نظیر اکبر آبادی نے ہندوؤں کے رسوم و روایات کی طرف سب سے زیادہ توجہ دی اس لئے کہ بقول مجنوں گورکھپوری "وہ دیکھ رہے تھے کہ ہندوستان کی معاشرت کے غالب عناصر یہی ہیں۔ نظیر نے یوں تو حمد و نعت، معجزہ حضرت علی اور معجزہ حضرت عباس پر بھی نظمیں لکھی ہیں لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ سب برائے بیت ہیں اور ان میں وہ جان نہیں ہے جو 'کنھیا جی کے جنم'، 'بالسری'، 'ہر کی تعریف'، 'مہادیو جی' کے ایک ایک لفظ میں موجود ہے۔" محسن کاکوروی اپنے مشہور نعتیہ قصیدہ کی ابتدا خالص ہندوستانی تلمیحات سے کرتے ہیں۔ ع سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل۔ الغرض جیسا کہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اپنی کتاب "مرقع سخن" میں لکھا ہے "اب سے پہلے جب تعصب و تنگ نظری کی گھٹاؤں نے ہندوستان کے مطلع کو ابر آلود نہیں کیا تھا ہندوؤں اور مسلمانوں کی متحدہ کوششیں ایک ایسے ادب کی تیاری میں مرکوز تھیں جو دونوں قوموں کے آرا و افکار کا آئینہ اور اتحاد و اتفاق کا مظہر کہا جا سکتا ہے۔ سنجیدہ اور سلامتی پسند ہستیاں معاملے کو اس کے اصل رنگ میں صداقت اور حق کی نظر سے دیکھتی تھیں اور کبھی مذہب و قومیت کی آڑ میں انتشار و نفاق کا سبب نہ بنتی تھیں۔" یہی وجہ ہے کہ اردو میں جہاں

[1] قاضی عبدالودود۔ معاصر حصہ ۲۔ جنوری ۱۹۵۲ء [2،3،4] فارسی میں ہندوستانی قصے از امیر حسن عابدی آجکل نومبر ۱۹۶۲ء
[5] اقبال اور ان کا عہد، از جگن ناتھ آزاد ص۵ بحوالہ خطبۂ صدارت۔ رشید احمد صدیقی۔

علوم و فنون کی کتابیں تصنیف و تالیف کی گئیں۔ وہیں فلسفۂ ہنود
پر بے شمار کتابیں لکھی گئیں اور ہندوؤں کی مذہبی کتابوں کے ترجمہ
کا لامتناہی سلسلہ جاری رہا۔ یہ صحیح ہے کہ ہندوؤں کو اپنی
کتابوں سے جو جذباتی وابستگی اور عقیدت ہو سکتی ہے۔ وہ
دوسروں کو نہیں ہو سکتی ہے۔ پھر بھی ہندوؤں کی مذہبی کتابوں کے ترجمہ
میں ادیب و شاعر ہندو ادیبوں کے قلم کے شانہ بشانہ رہے ہیں۔
علی جوہر سے

تجھ سے مقابلے کی کسے تاب ہے ولے
میرا لہو بھی خوب ہے تیری حنا کے بعد

جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ ادیبوں اور شاعروں نے ترجمے
کے فرض کو پورا کرنے کے لئے نہیں کئے ہیں جو عام ادیب و شاعر
زبان کی کوئی چیز دوسری زبان میں منتقل کرتے وقت اپنے اوپر
لیتے ہیں۔ ان ترجموں میں جذبات کی ترجمانی ملے گی اور شاعرانہ
شان بھی۔ یہی وجہ ہے کہ فراق گورکھپوری کو اعتراف کرنا
پڑا: "... میں تمام ہندی مذہبی کتابوں کے ترجمے اپنی اصل ہندی
سے لطافت، چاشنی، زورِ بیان اور دلکشی کے اعتبار سے
آگے بڑھ گئے ہیں۔"

اس مضمون میں ہندوؤں کی مذہبی کتابوں میں صرف وید،
پران، مہابھارت، گیتا اور رامائن کے اردو تراجم کا سرسری
جائزہ لیا گیا ہے۔

ہندوؤں کی مذہبی کتابوں میں ویدوں کی سب سے
زیادہ اہمیت ہے۔ ہندو ویدوں کو کلامِ الٰہی مانتے ہیں
... آزاد اپنی طویل نظم 'جمہور نامہ' میں وید کے متعلق
لکھتے ہیں[۱]

مقدس وید یعنی سب سے پہلا حرفِ ربانی
کلیدِ قفلِ معنی، اولیں پیغامِ ربانی
مرقع ولولوں کا، حوصلوں کا، عزمِ انساں کا
صحیفہ شاعری کا، علم و فن کا، حزمِ انساں کا
توہم کی اندھیری رات میں پہلی تجلی ہے
بشر کے واسطے یہ اولیں حرفِ تسلی ہے

وید کے لغوی معنی ذہانت کے ہیں۔ وید کے دوسرے معنی علم، معرفت
یا انکشاف کے بھی ہیں۔ ویدوں کی صحیح تاریخ تصنیف یا ترتیب
کے تعلق سے محققین میں کافی اختلافِ رائے پایا جاتا ہے۔ عموماً
۴۰۰۰ ق م سے ۲۵۰ ق م تک ان کا زمانۂ ترتیب مانا گیا ہے۔

وید چار ہیں: رگ وید، سام وید، یجر وید اور اتھر وید
ان میں رگ وید کو سب سے قدیم اور متبرک ترین مانا گیا ہے اور اسے
سب دھرموں کی ماں (Mother of all religions) کہا
گیا ہے۔ رگ وید میں تقریباً ۱۰۲۸ گیت بھجنوں کے طرز پر ہیں۔
ان گیتوں میں مختلف دیوی اور دیوتاؤں کی حمد و ثنا کی گئی ہے۔
رگ وید کے ساتھ دو ضمیمے بھی منسلک ہیں جن میں اس کے گیتوں
اور بھجنوں کی تشریح بیان کی گئی ہے۔ ان ضمیموں کو رگ وید کی
شرحیں بھی کہا جاتا ہے۔ ان کے نام ایتریہ اور کوشیتکی ہیں۔ سام وید
دعائیہ بھجنوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں ۷۵ گیت ایسے ہیں جو اپنی
الگ انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ باقی تمام گیت رگ وید سے
تھوڑی بہت تبدیلی اور اضافہ کے ساتھ لئے گئے ہیں۔ دوسرے معنی
میں یہ رگ وید ہی کا ضمیمہ ہے۔ اس کے چھوٹے چھوٹے آٹھ ضمیمے
ہیں۔ یجر وید، اعمال کا وید ہے۔ اس میں مذہبی رسومات کی ادائیگی،
قربانیوں کی تفصیلات، ان کی مذہبی اہمیت اور دعاء و پرارتھنا کی
تفصیلات دی گئی ہیں۔ اس کی بھی دو شرحیں ہیں جنہیں تیتریا اور ستاپتھا
کہتے ہیں۔ اتھر وید میں زیادہ تر تعویذ، گنڈے، بھوت پریت کو دفع کرنے
کی تدبیریں اور جڑی بوٹیوں کے خواص مذکور ہیں۔ یہ ایک ایسی وید ہے
جس میں اس دور کی سماجی زندگی کی ہلکی سی جھلک نظر آتی ہے۔

۱۔ فلسفۂ ویدانت از ابراہیم اختر
شاعر، بمبئی، شمارہ ۸-۷، سنہ ۱۹۷۸ء

برہم نانند دت قاصر نے ایک جگہ لکھا ہے "رگوید کا ترجمہ یورپ کی مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے، اب تو فارسی میں بھی مل سکتا ہے..... مگر تعجب اور افسوس ہوگا کہ اردو میں اس کا ترجمہ ملنا ممکن نہیں اور نہ آج تک اس پر کوئی علمی یا ادبی غور و فکر کی ضرورت سمجھی گئی"[1] یہ صحیح نہیں کیونکہ اردو میں نہ صرف رگوید کے تراجم ہو چکے ہیں بلکہ سام وید، یجروید اور اتھروید کے تراجم مطبوعہ شکل میں موجود ہیں۔ پھر بھی دت صاحب کی ان پر نظر نہیں پڑتی۔ ویدوں کے ترجمہ میں کیا مشکلات اور قباحتیں ہیں اس کا پنڈت سندر لال کے بیانات سے اندازہ لگ سکتا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ "وید اتنی بڑی چیز ہے، ان کی زبان اتنی پرانی اور عجیب ہے اور ایک ایک منتر کے اتنے اتنے طرح سے ارتھ نکالے جاسکتے ہیں کہ بے پڑھے لکھے لوگوں کے لئے ہی نہیں بلکہ ودوانوں کے لئے بھی ہزاروں برس سے وید ایک پہیلی رہے ہیں اور ہمیشہ پہیلی رہیں گے"[2] اقبال نے گائتری منتر کا "آفتاب" کے عنوان سے منظوم ترجمہ کیا تھا، اس کی تمہید میں انہوں نے اپنی معذوریاں پیش کی تھیں:

"لیکن اس خاص صورت میں دقت اور بڑھ گئی کیونکہ اصل الفاظ کی موسیقیت اور طمانیت بخش اثر جو ان کے پڑھنے سے دل پر ہوتا ہے اردو میں منتقل نہیں ہو سکتا۔ گائتری کے مصنف نے اپنے اشعار میں ایسے اشعار استعمال کئے ہیں جن میں حروف علت و صحیح کی تدریجی ترکیب سے ایسی موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے جس کا غیر زبان میں منتقل کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ ترجمہ کرنے کو میں نے کر دیا مگر مجھے اندیشہ ہے کہ سنسکرت داں اصحاب اس پر وہی رائے قائم کریں گے جو پوپ (Pope) نے چیپ مین (Chappman) کا ترجمہ ہومر (Homer) پڑھ کر کی تھی..... یعنی شعر تو خاصے ہیں مگر یہ گائتری نہیں ہے"[3]

بہرحال ان مشکلات کے باوجود اردو میں ویدوں کے تراجم دستیاب ہیں۔ سب سے قدیم ترجمہ سوامی دیانند کی "رگ وید آدی بھاشیہ بھومکا" کا ہے جو ۱۸۱۸ء میں شائع ہوا۔ یہ ترجمہ بشمول تفسیر ہے۔ منشی الکھ دھاری عرف منشی کنہیا لال نے چاروں ویدوں کا دارا شکوہ کے فارسی ترجمہ سے اکبر سے اردو میں "الکھ پرکاش" کے نام سے ترجمہ کیا۔ اس میں تشریحات، تفسیرات، خلاصہ اور ربط اسباب بھی شامل کر دئے گئے ہیں۔ یہ ترجمہ تو ۱۸۹۱ء میں مطبع گیان پریس، آگرہ سے شائع ہوا۔ ماسٹر لچھمن داس نے ۱۸۷۲ء میں رگوید سنتہا اشٹک (حصہ اوّل) کا ترجمہ کیا۔ سوامی دیانند سرسوتی کی "رگوید آدی بھاشیہ بھومکا" کا اردو ترجمہ رام چمن نا تھ اور منشی جگیا دت نے بھی کیا۔ دونوں ہی تراجم کو ست دھرم پرچارک، جالندھر نے ۱۸۹۸ء میں شائع کیا۔ بھومکا کا ایک دوسرا ترجمہ رام موہن نے کیا جو رکمی کلیں، ہردوار سے شائع ہوا۔ سام وید کا ترجمہ آنند سروپ نے کیا جو ۱۸۹۷ء میں وِدیا ساگر پریس میرٹھ میں طبع ہوا۔ یجروید کی تفسیر (دیانند سرسوتی) کا ترجمہ دھرمپال نے کیا جو ۱۹۲۰ء میں روز بازار اسٹیم پریس، لاہور میں چھپا۔ نہال سنگھ نے بھی رگوید آدی بھاشیہ بھومکا کا ترجمہ کیا جو چھپ چکا ہے۔ مولوی ولایت علی (ولادت ۱۸۴۳ء) بن مولوی نیاز احمد پریشاں نے بھی رگوید کا اردو ترجمہ کیا تھا۔ نفیس سندیلوی[4] لکھتے ہیں کہ اس کا مسودہ ظہور صاحب ہاشمی بھوپالی کو دے دیا گیا تھا جو ۱۹۳۶ء میں جب پورے اردو زبان کے جائزے کے لئے تشریف لائے تھے تاکہ وہ انجمن کے کتب خانے میں دے دیں۔ غالباً یہ ترجمہ اب تک غیر مطبوعہ ہے۔ ابھی حال میں رانستھالہ کے بشیر احمد نے رگوید کا راست سنسکرت سے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ سنسکرت کے مشہور عالم خلیل احمد المعروف بہ باباخلیل داس چترویدی ایک زمانہ میں چھپرہ (بہار) سے ایک تبلیغی رسالہ "مصلح" شائع کرتے تھے۔ اس رسالہ میں یجروید اور دوسرے ویدوں کے منتروں کا ترجمہ بھی پیش کیا جاتا تھا۔ انہوں نے وید اور

---

[1] ہماری زبان ۸ر جنوری ۱۹۷۱ء [2] گیتا اور قرآن از پنڈت سندر لال۔ [3] بحوالہ از علاء بہم نانند دت ہماری زبان ۸ر جنوری ۱۹۷۱ء [4] ... ۱۹۷۲ء

...کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی تھی۔ پنڈت سندر لال نے بھی
...ب ویداور قرآن میں دونوں صحائف کا تقابلی مطالعہ کیا ہے۔
...کے دورانِ قیام میں اثر لکھنوی نے 'تخلیق' کا منتر منظوم کیا تھا
...ج ذیل ہے ۔

...ا تھا وجود اور نہ ہستی کا وجود
نہ ہوا کا تھا نشاں اور نہ یہ چرخ کبود
...ا تھا نہ پنہاں نہ زماں تھا نہ مکاں
نہ محیط اور نہ اس کا عمق نا محدود
...نا یاب تھی معدوم تھی اس وقت حیات
...رات اور دن، نہ تغیر، نہ تسلسل نہ قیود
...م کن تھی جو تھی چاروں طرف چھائی ہوئی
...وجہ تحریک؟ فقط جوش خود اس میں موجود
...ے باہر تھی کوئی شے نہ ظاں اور نہ دواں
نہ بلندی تھی، نہ پستی تھی، نہ ورود اور صعود
...مت تھی جو چھائی ہوئی تھی ظلمت پر
...جادو میں نشاں، منزل و رہ در مفقود
...دمیں حرکت سے ہوئی حدت پیدا
اور حدت سے ہوا بحر کا پھر تار و پود
...ں بحر میں پھر "موج ارادہ" اٹھی
جوہر نطق و تخیل سے تجلی آلود
...ئی میں تعقل کی خردمندوں پر
یہ کھلا بود کا رشتہ ہے بدست نابود
...ا گرمیٔ اندیشہ سے ظلمت میں ہوئی
وہ جو ہے، نور کہ ظلمت میں کہاں ہے موجود
...فکر وہی جذبۂ تخلیق وہی
ہمہ جولانیٔ و سرگرمیٔ و در بست و کشود

عقل عاجز ہے کہ وہ کیا ہے کہاں ہے کیوں ہے
ہست کیونکر وہ ہوا اور ہے کیا وجہ نمود
دیوتا خلق ہوئے ارض کی تخلیق کے بعد
کون ہے پھر جو کرے کشف اسرار شہود

نیاز فتحپوری کی رائے ہے کہ "موضوع کے لحاظ سے جناب اثر نے جیسے مناسب و موزوں الفاظ تلاش کئے ہیں وہ داد سے بے نیاز ہیں"۔ برہم ناتھ دت نے اس منتر کا منثور ترجمہ کیا ہے۔ اسکے علاوہ بھی انہوں نے متعدد منتروں کے ترجمے کئے ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں اور ارباب نظر سے داد و تحسین پا چکے ہیں۔ ایک منتر کا منظوم ترجمہ دیکھئے ۔ رگوید x - ۹۲ - ۱۳

(۱)

اے خدا! ہے ذات تیری سب سے بالاتر نشیں
سب سے اعلیٰ ہے تو اے خلاق عالم آفریں
کیجئے ہم کو عطا انعام و اوصاف مبیں

(۲)

یاالٰہی! سب گناہوں کا ہے تو آمرزگار
علم کے اصناف کا ہم کو بنا سرمایہ دار
جہل سے محفوظ رکھ جو ہے گناہ بدتریں

(۳)

اے کریم! اے کارساز! اے منصف و عادل خدا
پرورش کرتا ہے تو آفاق کی صبح و مسا
دور رکھیو، دل کے آئینے سے رنگ بغض و کیں

(۴)

علم و صبر و حوصلہ دے اے خدائے مہرباں
ہمت و چستی و مال و جاہ سے کر کامراں
کشورِ تاب و تحمل کو بنا زیر نگیں

---

۱ بحوالہ برہم ناتھ دت - ہماری زبان ۸ رجنوری ۱۹۷۱ء ۔

(۵)

ہے تری سرکار میں یارب یہ اپنی التجا
سب سے بڑھ کر نیک تر، خوشحال تر ہم کو بنا
رکھ ہمیں دنیا میں عزت اور صحت کے قریں

مذکورہ بالا تراجم کی موجودگی میں اگر یہ کہا جائے کہ اردو میں ویدوں کے تراجم عنقا ہیں تو اس کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ ؎

جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

ویدوں کا نچوڑ اپنشدوں کو مانا جاتا ہے۔

اپنشد خاص خاص بارہ اپنشد ہیں۔ جن کے منتروں کی ضخامت بہت معمولی ہے، مگر بقول پنڈت سندر لال "بھلائی، برائی، نیکی بدی، اور پاپ پن کے اونچے سے اونچے اصولوں پر باریک سے باریک فلسفیانہ درشن، برہمہ اور جیو، اللہ اور روح کی گہری سے گہری سچائیوں اور گہرے ادھیاتم (معرفت) کی وجہ سے دنیا کی اونچی سے اونچی کتابوں میں اپنشدوں کو ایک اونچی جگہ حاصل ہے"۱؎۔ منشی الکھ دھاری المعروف منشی کنہیا لال نے بارہ اپنشد کا جو اردو ترجمہ کیا ہے اس کا ذکر ویدوں کے تراجم کے سلسلے میں کیا جا چکا ہے۔ بابو پیارے لال نے بارہ اپنشدوں کے مجموعہ کا ترجمہ اور شرح مرتب کیا جو "مجموعہ اپنشد" کے نام سے ۱۹۰۰ء میں دویا ساگر پریس، علی گڑھ سے شائع ہوا۔ منشی سورج نرائن مہر دہلوی نے اپنشد مع شرح، چار جلدوں میں پیش کیا۔ سادھو پریس دہلی سے جلد اول ۱۹۱۴ء میں، جلد سوم ۱۹۱۵ء میں اور جلد دوم و چہارم ۱۹۱۷ء میں شائع ہوئی۔ بھاگ مل سائیں نے پیام راحت (امرکتھا) کے نام سے ایشیا واسیہ اپنشد کے پہلے آٹھ منتروں کا منظوم ترجمہ کیا۔ یہ کتاب ۱۹۲۹ء میں الکٹرک پریس جالندھر میں چھپی تھی۔ باوا نگینہ سنگھ بیدی نے چھاندوگ اپنشد (حصہ اول) کا ترجمہ معیار لسکاشفہ کے نام سے کیا۔ یہ ترجمہ آنند پریس لاہور میں طبع ہوا۔

سوامی درشنانند جی سرسوتی نے کٹھ اپنشد، ایش اپنشد اور کین اپنشد متن، ترجمہ اور شرح کے ساتھ مفید عام پریس لاہور میں طبع کرا کر ویدک پستکالیہ موہن لال روڈ، لاہور کی طرف سے ۱۹۲۷ء میں شائع کیا۔

پران پران کے لفظی معنی قدیم کے ہیں۔ اس طرح قدیم تصنیفات کو پران کہہ سکتے ہیں۔ مگر اصطلاحاً پران ان کتابوں کو کہتے ہیں جن میں قدیم کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ مہابھارت اور رامائن کے علاوہ اٹھارہ کتابیں پرانوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ محققین کا خیال ہے کہ قدیم تصنیفات اب ناپید ہیں۔ ان کی بجائے انہی ناموں کے دوسرے بہت رسالے وقتاً فوقتاً لکھے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل متعدد پران رائج ہیں، جن کی تعداد اٹھارہ سے بہت زیادہ ہے۔ بہر حال ان میں وشنو پران، سورج پران، گنیش پران، شیو پران، بشن پران، کلکی پران، اتم پران وغیرہ کے اردو تراجم ہو چکے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن نے اپنے مضمون "نو پوربیہ کی ادبی سوغاتیں"۲؎ میں پوربیہ کے اردو مخطوطات کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان میں ۱۹ویں صدی کا ایک مخطوطہ ہے جو بھگوت پران کا پوربی آمیز اردو میں منظوم ترجمہ ہے۔ منشی شنکر دیال فرحت لکھنوی (ولادت ۱۸۴۳ء) نے گنیش پران کا منظوم ترجمہ کیا جو ۱۲۸۰ھ میں مطبع نولکشور سے شائع ہوا۔ اس کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

تھا ہند میں اک شہر معمور — مشہور زمانہ ہستنا پور
حاکم تھا وہاں خجستہ اختر — ذی مرتبہ راجہ جلد عشتر
شہ زور تھے شہ کے چار بھائی — سرمایۂ لطف و آشنائی
جرار و جری، بھیم و بے ریو — ارجن، نکل اور بھیم، سہدیو

. . . .

پوجا ہے سری گنیش جی کی — ہر لحظہ امید ہے خوشی کی

اسی مطبع نولکشور سے فرحت کا ترجمہ شیو پران منظوم، بھی شائع ہوا۔ منشی منارام ناتواں نے شیو پران کے برہم ترکھنڈ کا ترجمہ پہلے فارسی نثر میں کیا اور بعد میں اسے اردو نظم میں پیش کیا۔ رگھوراج کا ماکنڈی پران کا ترجمہ

۱؎ گیتا اور قرآن از پنڈت سندر لال ۲؎ ہماری زبان ۲۲ جولائی ۱۹۷۴ء

اردو شائع ہوئی۔ کپور آرٹ پرنٹنگ پریس سے چودھری روشن لال، ایم۔ اے کی گیتا سے متعلق تین کتابیں شائع ہوئیں۔ گیتا امرت معروف بہ اکسیر روح ۱۹۳۶ء میں، گیان پرکاش معروف بہ نور ہدایت ۱۹۳۷ء میں اور گیتا گیان معروف بہ روح معروف ۱۹۴۲ء میں۔ سید امین شاہ دکنی نے کشن گیتا، ارجن گیتا (ترجمہ بھگوت گیتا) اور نرباگیتا کو قدیم دکنی اردو میں مرتب کیا۱۔

امپریل بک ڈپو دہلی نے نین سکھ رائے کی ٹیکا سری مد بھاگوت اور سادھو پریس دہلی نے سورج نرائن مہر دہلوی کا ترجمہ فلسفۂ گیتا ۱۹۱۱ء میں شائع کیا۔ منشی دیبی پرشاد کی مترجمہ بھگوت گیتا ۱۹۱۳ء میں رام پریس میرٹھ سے، دوارکا ناتھ کی گیتا کے موتی، بھارت اپنک بھنڈار امرتسر سے، منشی جگنا تھ پرشاد عارف کی سرچشمۂ عرفاں ترجمہ سری مد بھاگوت گیتا ۱۹۲۵ء میں نامی پریس، میرٹھ سے اور اجمل خاں کی بھگوت گیتا یا نغمۂ خداوندی ۱۹۳۵ء میں نوائیں الٰہیہ الٰہ آباد شائع ہوئیں۔ سوامی دیال کا ترجمہ سری مد بھاگوت (اسم اسکندہ موسومہ پریم ساگر) نولکشور پریس میں ۱۹۲۳ء میں چھپا۔ برج باسی لال کی برج بلاس، شیو پرشاد کا ترجمہ سری مد بھاگوت نثر، بھگوان داس کی بھاگوت گیتا، ہری رام بھارگو کا ترجمہ اردو گیتا، رگھبر دیال کی سری مد بھاگوت، بیاس جی کی دیوی بھاگوت کا پورا ترجمہ بارہواں اسکندہ، کشور داس کرشن داس کی شری مد بھاگوت اور مسز ڈبلیو برکت رائے (ولادت ۱۸۹۶ء) کی بھگوت گیتا اردو بھی مطبوعہ ہیں۔ دوارکا پرشاد افق نے بھگوت گیتا (مطبوعہ بھارت پستک بھنڈار، امرتسر) کے نام سے مکمل گیتا کا ترجمہ اور ایک بھگوت مختصر بھی لکھی۔ احسن الدین احمد کی "نغمۂ الوہیت" مطبوعہ اعظم اسٹیم پریس ۱۳۰۷ھ، گیتا کا عام فہم ترجمہ ہے۔ لالہ امر چند قیس ہوشیارپوری نے فلسفۂ گیتا کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ رام چرن کی کتاب تلاشِ حق کے نام سے شائع ہوئی۔ یہ بھگوت گیتا کی تفسیر تو نہیں ہے مگر اسی مقدس کتاب کے اصولوں پر لکھی گئی ہے۔

گیتا کے نثری تراجم کی طرح منظوم تراجم کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے۔ ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری کلکتہ کی فہرست مخطوطات میں شمبھو ناتھ سکسینہ کی بھگوت گیتا منظوم کا ذکر ملتا ہے، مگر یہ تصنیف موجود نہیں ہے۔ جگنا تھ سہائے خوشتر (وفات ۱۸۶۴ء) نے واجد علی شاہ کے عہد میں بیاس جی کی بھاگوت کا راست سنسکرت سے اردو نظم میں ترجمہ کیا۔ یہ مثنوی ۱۲۶۷ھ میں مکمل ہوئی اور ۱۸۶۳ء میں چھپی ہے۔ اس کی ابتدا حمد باری سے ہوتی ہے

گل افشاں گلزاری میں قلم ہے   بیاضِ نامہ گلزارِ ارم ہے

منشی رام سہائے تمنا کی بھاگوت گیتا منظوم، ۱۸۷۵ء میں نولکشور پریس میں چھپی۔ ہردوار سنگھ بھارگو نسیم کا ترجمہ اسکندہ سری بھگوت ۱۹۰۷ء میں چھپا۔ رام چندر داس کی بھاگوت منظوم ۱۹۱۱ء میں انتظامی کانپور سے اور گیا سی رام کی سری مد بھاگوت منظوم میرٹھ سے شائع ہوئی۔ شنکر دیال فرحت نے بھی سری مد بھگوت کا منظوم ترجمہ کیا۔ پنڈت ناتھ مدن نے مخزنِ اسرار کے نام سے بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ کیا جو ان کے والد پنڈت جانکی ناتھ مدن کے ترجمہ گیتا موسوم بہ فلسفۂ الوہیت کے پانچویں ایڈیشن کے ساتھ ۱۹۲۱ء میں رام نرائن پریس متھرا میں چھپا تھا۔ اشلوک کے نیچے جانکی ناتھ مدن کا نثری ترجمہ اس کے نیچے دینا ناتھ مدن کا منظوم ترجمہ درج کیا گیا تھا۔ ترجمہ کی مثال دیکھیے۲

جس نے مجھ سے دل لگایا ایسے طالب کو سدا
شغل میں جیسا نظر آتا ہے جلوہ ذات کا
اس کو بالتشریح سن ارجن یہ ہے علم صفات
اس کے محرم کو میسر ہے علائق سے نجات
اس میں ہے دشوار کوشش، شاذ و نادر ہے کمال
مجھ کو ویسا جاننا جیسا کہ میں ہوں، ہے محال
خاک و آب و آتش و باد و خلا، ادنیٰ صفات
جذبۂ دل، عقل اور پندار ہیں اعلیٰ صفات

---

۱ کشن گیتا، ارجن گیتا اور نرباگیتا کے قدیم دکنی ترجمے۔ از سخاوت مرزا۔ اردو ادب علیگڑھ شمارہ ۲، ۱۹۷۰ء

۲ ہماری زبان، یکم جنوری ۱۹۶۹ء

منشی دیبی پرشاد ماتی میوا پوری، منشی جانکی پرشاد کے خلف الرشید، پہلے ماتی تخلص کرتے تھے۔ داغ کے شاگرد ہوئے تو استاد کے کہنے پر مائل تخلص اختیار کیا۔ آپ کا منظوم ترجمہ سریمد بھاگوت ۲۳ ۱۹ء میں چھپا۔ داغ کے دور اوّل کے شاگرد تربھون ناتھ زتشی زآر دہلوی (۱۸۷۳ء-۱۹۶۵ء) نے تینوں گیتاؤں کا ترجمہ اردو نظم میں کیا۔ پنڈت برجموہن دیال معر عاشق لکھنوی کا منظوم شریمد بھگوت گیتا، معروف بہ "نغمۂ روح" ۱۹۲۶ء میں نولکشور پریس سے شائع ہوا۔ ترجمہ کا نمونہ دیکھئے ؎

خواہشیں دل سے ہٹا کر جو ہوا خود آشنا

عارف کامل جہاں میں اس کو کہنا ہے روا

جو دکھی دکھ سے نہ ہو سکھ سے نہ ہو جسکو خوشی

جس نے چھوڑا خوف و غصہ چاہ عارف ہے وہی

جسکو ساری باتیں، اچھی یا بری، ہیں ایک سی

جو برائی یا بھلائی سے نہ ہو ملال نہ شاد

جسکو حاصل ہو گئی اس دہر میں اتنی سمجھ

چاہئے کہنا اسے یکسوئی سے ہے بامراد

نند کشور انگر ایڈووکیٹ فیروز پور شہر نے "درسِ حیات" کے عنوان سے بھگوت گیتا کا منظوم اختصار کیا۔ بے مدلے بہادر شنکر دیال نگار لکھنوی (۱۸۷۹ء-۱۹۴۰ء) ولد رائے بہادر کی تین کتابیں یادگار ہیں۔ گنجینۂ معرفت۔ لوم ملا عادرہا۔ جان۔ گنجۂ معرفت شریمد بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس کی زبان صاف ستھری اور ترجمہ عام فہم ہے۔ بابو لیکھ راج وکیل بریلی نے "سرودِ ربانی" کے عنوان سے گیتا کا منظوم ترجمہ کیا۔ منشی رام تی مل کپور سنبھلی رآم نے مسدس میں بھاگوت گیتا کا ترجمہ کیا جسے ساہتیہ نکیتن کانپور نے شائع کیا۔ ستیہ پرکاش مہتاب لسروی کی "گیتا ہندوستانی نظم میں" نونیتم پرکاشن، دہلی نے شائع کی ہے۔ اس ترجمہ کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں فارسی اضافتوں کا استعمال بالکل نہیں کیا گیا ہے۔ آتر لکھنوی نے "نغمۂ جاویدی" کے عنوان سے گیتا کا منظوم ترجمہ کیا جسے راج محل پبلشرز جموں کشمیر نے چھاپا۔ یہ لفظی نہیں بلکہ آزاد ترجمہ ہے۔ اس میں مختلف ادھیائے کا صرف مفہوم لے لیا گیا ہے۔ اقبال اور رومی کے مشہور شارح ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے بھی گیتا کا منظوم ترجمہ کیا تھا۔ آلم مظفر نگری کا ترجمہ آہنگ سرمدی یعنی عرفان مختوم ترجمہ گیتا کے منظوم کے نام سے مشہور ہے۔ یہ فیضی کے فارسی ترجمے کا منظوم اردو ترجمہ ہے۔ اس ترجمہ پر آلم کو ادبی انعام بھی مل چکا ہے۔ منظوم تراجم میں "دل کی گیتا" کی خاصی شہرت ہے۔ خواجہ دل محمد سابق پرنسپل اسلامیہ کالج لاہور نے شریمد بھگوت گیتا کا نہایت سلیس شلوک وار لفظی ترجمہ آسان اردو نظم میں کیا ہے اور چھوٹی اور مترنم بحر استعمال کی ہے۔ اس ترجمہ کی تعریف مہاتما گاندھی نے بھی کی تھی اور مترجم کو آشیرواد دی تھی۔ حکومت پنجاب نے اسے ۱۹۴۴ کی بہترین کتاب قرار دیتے ہوئے مترجم کو ایک ہزار روپیہ بطور انعام دیا تھا۔ پنڈت تیلوک راج نظر سوہانوی کا گیتا کا منظوم ترجمہ "کلام ربانی" صحت کے اعتبار سے خواجہ دل محمد کے ترجمہ پر فوقیت رکھتا ہے مگر نظر کے ترجمہ کی زبان دقیق ہے اور کلام میں آمد کی نسبت آورد کا عنصر زیادہ ہے۔ سادگی زبان اور صحت کے اعتبار سے علامہ لچھمن پرشاد صدر لکھنوی کا منظوم ترجمہ (مطبوعہ آدرش کتاب گھر، دہلی) بھی قابل ستائش ہے۔ صدر کی گیتا یا بھگوت گیتائے منظوم میں صدر نے فیضی کے ترجمے کی کامیاب پیروی کی ہے۔ یہ مثنوی خاصی طویل ہے اس کے باوجود زبان کی بندشوں کی چستی اور کلام کا زور کہیں کم نہیں ہوتا۔ یہ کتاب صدر کے "برادر معنوی اور دستگیر نواب سر مزمل اللہ خاں بہادر رئیس بھیکم پور کی روح قدس کے نام" منسوب کی گئی ہے۔ بلشی بشیشور پرشاد منور لکھنوی کی بھگوت گیتا منظوم موسوم بہ "نسیم عرفاں" پہلی بار ۱۹۳۶ء میں کورونیشن پرنٹنگ ورکس دہلی سے چھپی۔ بعد میں اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ یہ مثنوی گلزار نسیم کی بحر میں ہے۔ بقول پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی اسے "نفس معنی میں اصل مطلب سے مطابقت اور خوبی بیان میں حسن ادا کی جان پایا ..... بیان کی سلاست، بندش کی چستی، اسلوب کی تازگی و دلاویزی اور مشکل پسندی سے اجتناب میں یہ کتاب ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے ....." اس کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

امکان ہوس کی حد میاں ہے	عاقل کے لئے عدوئے جاں ہے
ہے یہ مرض جو ہے دوامی	اس کی نہ کرے کبھی غلامی
پردہ دانش پہ ڈالتی ہے	کس بل اس کے نکالتی ہے

یہ چیز جہاں میں ہے نرالی   ہے آگ کبھی نہ بجھنے والی
دل، عقل، حواس گھر ہیں اسکے   سب مسکن و مستقر ہیں اس کے
پھیلا کے ہمیشہ دام اپنا   لیتی ہے یہ انھیں سے کام اپنا
عرفاں کے لئے حجاب بن کر   ابر تہِ آفتاب بن کر
سالک کو دیارِ عنصری کے   کرلیتی ہے اثر میں اپنے
سرکردۂ خاندان بھارت   لے نازش دودمان بھارت
تسخیر حواس کرکے پہلے   اس منزل سے گزر کے پہلے
کر دو نقش ہوس کو برباد   باقی نہ رہے گنہ کی بنیاد
عقل و دانش کی ہے یہ رہزن   علم و عرفاں کی ہے یہ دشمن

پنڈت دیاناتھ معجز دہلوی نے بھگوت گیتا کا اردو میں منظوم ترجمہ کرنے کے علاوہ "اشٹاوکر گیتا" کا منظوم ترجمہ "پیام سالک" کے نام سے کیا۔ معجز نے پیام سالک کے دیباچہ میں دکھایا ہے کہ اشٹاوکر گیتا کا زمانہ تصنیف بھگوت گیتا سے قدیم ہے۔ اشٹاوکر جی راجہ جنک کے زمانہ کے مشہور رشی و منی تھے۔ معجز نے اشٹاوکر گیتا کے اردو نظم و نثر میں دوسرے ترجموں کی خصوصیات دکھا کر ایک جدید ترجمہ کی ضرورت ظاہر کی ہے۔ ترجمہ کا طریقہ یہ ہے کہ پہلے سنسکرت کے منتر یا اشلوک کا پہلے ایک شعر میں ترجمہ کیا ہے پھر اس منتر کی مکمل تشریح درج کی ہے۔ ترجمہ کی زبان صاف اور شیریں ہے اور تصوف کے اسلامی اصطلاحات بھی استعمال کئے گئے ہیں۔

رامائن بھگوت گیتا کی طرح رامائن کی داستان نے بھی اردو کے ادیبوں اور شاعروں کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں رامائن کے متعدد منثور اور منظوم تراجم موجود ہیں۔ گارساں دتاسی اپنے سولہویں خطبہ مورخہ ۳ دسمبر ۱۸۶۶ء میں لکھتا ہے کہ لکھنؤ سے رامائن کا ترجمہ شائع ہوا ہے۔ اس میں کئی سو تصاویر ہیں۔ اسے رامائن کا قدیم ترجمہ مان لیا جاتا، مگر اس سے تقریباً اسی سال قبل ۱۷۸۷ء میں تلسی داس کی رامائن بال کانڈ و سندر کانڈ مع فرہنگ۔ ۔ ترجمہ اردو شائع ہو چکی تھی اور ۱۲۴۳ھ کی تحریر کردہ کوچین سنگھ کی پوتھی رامائن کا مخطوط مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں موجود ہے۔ لکھنؤ سے سورداس جی کی رامائن سورت کرن، سوامی دیال کی تلسی کرت رامائن دیبی چند کی رامائن بالمیکی، سکھ دیو لال کی رامائن پرمیشر دیال کی مترجم رامائن بالمیکی (مطبوعہ نولکشور پریس، جلد دوم ۱۹۱۵ء) اور کوپران پنڈت جے گوپال کی نثری بالمیکی رامائن اردو میں شائع ہوئی۔ دیوان چند جتہار ستھر ... اشبو برت لال درمن کی رامائن ۱۹۲۲ء میں کپور آرٹ پرنٹنگ ورکس لاہور سے، گوری شنکر کی رگیان رامائن لاہور سے، اور راجہ راجیشور راؤ حیدرآبادی کی رامائن اردو حیدرآباد سے شائع ہوئی۔

شانتی نرائن نے رامائن کو بطرز ناول نثر و نظم میں رامائن کے نام سے مرتب کیا۔ یہ کتاب ۱۹۲۴ء میں رودھی پرنٹنگ ورکس لاہور سے شائع ہوئی۔ رام جی مل کپور متخلص راتم نے بھی رام چرتر میں رامائن بطرز ناول نظم و نثر میں پیش کیا۔ یہ کتاب ۱۹۴۵ء میں چھپی۔

پروفیسر رام سروپ نے 'بچوں کے لئے رامائن' لکھی جس زبان بہت سادہ اور آسان ہے۔ اس کتاب کو آتمارام اینڈ سنز پریس نے شائع کیا تھا۔ بچوں کے لئے بال رامائن لکھی گئی تھی، جسے راجہ اینڈ سنز لاہور نے شائع کیا تھا۔ ہری ہر دت سنگھ خوشتر (۱۸۷۷ء-۱۹۲۰ء) ولد منشی لچھمن نرائن سنگھ سکسینہ کائستھ ایک اچھے شاعر اور نثر نگار۔ ایک زمانے میں گورکھپور سے وسیم خیرآبادی کی ادارت میں ماہنامہ تحفۂ خوشتر (پہلا شمارہ ستمبر ۱۹۱۲ء) نکالتے تھے۔ انہوں نے رامائن نام سے رامائن کا خلاصہ اردو میں لکھا تھا۔ ڈاکٹر احمر لاری کی روایت بموجب اسکا قلمی نسخہ ان کے پوتے رام نرائن سنگھ ایڈووکیٹ کے پاس محفوظ ہے۔

کچھ ادیبوں نے رامائن کی داستان کو ڈرامہ کے روپ میں پیش کیا ہے۔ مثلاً آغا حشر کاشمیری کا ڈرامہ سیتابن باس، نارائن پرشاد بیتاب کا ڈرامہ رام لیلا اور سیتابن باس، نارائن پرشاد بیتاب کا ... رامائن بطرز ڈراما وغیرہ۔

۱؎ ہماری زبان ۲۲ جنوری ۱۹۷۰ء

منظوم تراجم میں قدیم ترین غالباً منشی جگناتھ پرشاد خوشتر کا ترجمہ رامائن خوشتر ہے۔ خوشتر منشی ستالال کے بیٹے، قوم کے کاستھ اور لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ واجد علی شاہ کی سرکار میں منصدی گری کی خدمت انجام دیتے تھے۔ رفیق مارہروی لکھتے ہیں کہ ۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۶ء میں رحلت پائی۔ مگر دیرندر پرشاد سکسینہ عشرت لکھنوی کے حوالے سے سال وفات ۱۸۶۷ء بتاتے ہیں۔ قصہ سید بھاگوت منظوم اور مثنوی چترگپت جس کا نام پدم پوتھی ہے، کے علاوہ خوشتر کے تصنیفی کارناموں میں رامائن منظوم کو بڑی شہرت ہے۔ خوشتر نے رامائن کا ترجمہ ۱۸۵۰ء / ۱۲۶۶ھ میں مکمل کیا۔ انہوں نے خود تاریخ نکالی۔

سروش غیب نے فرمایا سن کر   ریاض نور ہے تاریخ خوشتر

رامائن خوشتر پہلی بار ۱۸۶۴ء میں مطبع نولکشور میں چھپی تھی۔ اس کے بعد اس کے سولہ ایڈیشن اسی مطبع سے شائع ہوئے۔ سولہواں ایڈیشن ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا تھا۔ ۱۸۶۴ء میں جب بار رامائن شائع ہوئی تو نسیم دہلوی نے تاریخ کہی ؎

عیسوی تاریخ اے فکر رسا   لکھ "چھپے خوشتر کے افکار بہا"

یہ مثنوی نہ صرف خوشتر کا کارنامہ ہے بلکہ اسے اردو کی بہترین مثنویوں کے ہم پلہ رکھا جاسکتا ہے۔ بقول دیرندر پرشاد سکسینہ "سلاست زبان، بندش کی چستی اور شگفتہ طرز بیان میں یہ مثنوی لاجواب ہے"۔ اس میں منظر نگاری اور واقعات نگاری کے دلکش اور اثرانگیز نمونے ملتے ہیں۔ رام چندر جی کی سوتیلی ماں کیکئی نے اپنے شوہر کو رام چندر جی کے بن باس پر آمادہ کرنے کے لیے جس مکر و فریب سے کام لیا اس واقعہ کو یوں نظم کیا ہے ؎

غرض پیرہن تن سے کیا چاک   ہوئی آشفتہ غلطاں بر سر خاک
کئے غم سے پریشاں مشک گوں بال   بچھایا مکر و فن کا خاک پہ جال
بوقت شب ہوا شاہ نکو روز   محل میں کیکئی کے رونق افروز
پریشاں حال دیکھا کیکئی کا   ہوا دل گیر شاہ عالم آرا
یہ اس کے عشق میں دیوانہ تھا شاہ   کہ تھی وہ شمع اور پروانہ تھا شاہ

جو فرش گل پہ کرتی تھی سدا خواب   اسے دیکھا زمیں پر در تب و تاب
ہوا آشفتہ خاطر دیکھ کر شاہ   سر بالیں پہ دیں پر گیا ماہ
کہا اے جان شاہ عالم آرا   ہوا کیا رنج دل پہ آشکارا
زروئے شکر بولی کیکئی تب   کیا تم نے مرا کہنا سدا سب
کئے تھے پیشتر دو مجھ سے اقرار   کرو تم نے وفا اب تک نہ زنہار
کہا دسرتھ نے اے جان شہنشاہ   کرو مطلب سے اپنے ہم کو آگاہ
بجا لاؤں اسے بالراس والعین   دل بے تاب کو بخشو ذرا چین
قسم ہے رام کی گر جان مانگو   تو حاضر ہے نہیں افسوس مجھ کو
یہ سن کر کیکئی با دیدۂ تر   ہوئی حاضر حضور شاہ اٹھ کر
کہا میں شاہ سے مجھ کو دو مطلب   وفائے عہد ہے شاہوں کو انسب
بھرت کو سلطنت کا دیجئے کام   بیاباں میں رہیں چودہ برس رام
یہ سن کر ہو گیا بےہوش دسرتھ   گرا سر سے زمیں پر تاج دولت
ہوا چہرہ غم و اندوہ سے زرد   کہا یوں کیکئی سے بادم سرد
بھرت کو تاج دوں لے راحت دل   جدائی رام کی لیکن ہے مشکل

منشی شنکر دیال فرحت لکھنوی (ولادت ۱۸۴۳ء) کے منظوم پران کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ آپ نے رامائن کی داستان بھی منظوم کی تھی۔ رامائن منظوم ۱۸۹۶ء میں نولکشور پریس سے چھپ کر شائع ہوئی تھی۔ یہ پوری رامائن کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ ملخص ہے۔ یہ مثنوی بھی شعری خوبیوں سے مملو ہے۔ چند اشعار دیکھئے ؎

یہاں لب پیچیدہ گیسوئے سخن ہے   جبین صفحہ پر ثابت شکن ہے
ورق ہے صورت مسطر کشیدہ   دوات آسا قلم ہے آب دیدہ
بیان رخصت و عزم سفر پر   حروف تازہ خاک افشاں ہیں سر پر
جناب جانکی نے جب سنا حال   تو جوش گریہ سے آنکھیں ہوئیں لال
ہوئی آسائش خاطر فراموش   اڑا اوج ہوا پر طائر ہوش
نہ تھا ضبط شکیبائی کا یارا   ہوئی شوہر کی فرقت ناگوارا

بابو بانکے بہاری لال بہار کی "رامائن بہار" مطبوعہ نولکشور پریس، ۱۸۸۶ء بھی مکمل رامائن کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ اس کا منظوم خلاصہ

ہے۔ خود کہتے ہیں ؎

تلسی کرت تلسی داس جی کی
لکھا مطلب عبارت میں کہی کی

رامائن بہار کے کچھ اور اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

عجب یہ پیر گردوں ہے جفاکار
خوشی میں رنج کرنے کو ہے تیار
جو شادی رام کی ہو کر کے آئی
خوشی نے کی وہاں پر رونمائی
خوشی سے رام اور سیتا جی اک روز
مکان پاک میں تھے جلوہ افروز
بجائے دید سیتا رام نارد
سرور عیش سے خود کام نارد
قدم رنجہ ہوئے جس وقت اس جا
بٹھایا رام نے تعظیم سے لا
جو پیش آئے مدارا سے سری رام
کہا جب رام سے برہما کا پیغام
تسلی پا گئے نارد وہاں سے
سیا واقف ہوئیں راز نہاں سے
کیا رگھبیر نے سیتا سے مذکور
کروں سب دیو شیطاں دہر سے دور
جہاں نارد کے آنے کا ہو چرچا
تفرقہ ہو، تفرقہ ہو، تفرقا
سنا راز نہاں جو راویاں سے
قلم ہے چشم پرنم اس بیاں سے
عجب گردوں دغا ہے رخنہ انداز
خوشی کا ایک دم بھی ہے نہ دمساز

منشی سورج نرائن مہر دہلوی کی 'رامائن مہر' ۱۹۱۴ء میں سادھو پریس دہلی سے چھپی۔ کتاب کے تعارف میں مہر لکھتے ہیں: "اسے تلسی کرت رامائن کا ترجمہ نہیں سمجھنا چاہیے۔ کیونکہ میں نے والمیکی رامائن، ادھیاتم رامائن اور یوگ واشسٹ سے بھی مضامین لئے ہیں۔ ترتیب مضامین انہی کی ہے۔ ہاں جہاں جہاں تلسی داس جی کے مضامین خاص خوبیوں کے ساتھ ہیں ان کا بعض جگہ ترجمہ دیدیا ہے اور بعض جگہ نفس مطلب۔"

رامائن مہر منظوم ہے، مگر شاعرانہ خوبیوں کی کمی ہے۔ "بن باس کی تیاری" دیکھئے ؎

کہہ کے یہ کوشلیا رونے لگیں — رام کو چھاتی سے لپٹا کر وہیں
جانکی آگئیں اسی اثنا میں وہاں — اور یہ دیکھا انہوں نے بھی سماں
بیٹھی جھکی اپنی گردن کو جھکا — سن چکی تھیں حال دل میں ڈر یہ تھا
رام جی جس وقت جنگل کو چلیں — دیکھئے ہمراہ مجھ کو لیں نہ لیں
ساتھ جاتے دونوں ہیں تن اور جاں — یا فقط ہمراہ جاتے ہیں بہ آں
دل میں کب انبوہ غم رہنے لگا — بن کے آنسو آنکھ سے بہنے لگا

دوارکا پرشاد افق لکھنوی (۱۸۶۴ء - ۱۹۱۳ء) کے تصانیف کی تعداد سو سے بھی زیادہ ہے۔ آپ کی تالیفات مہابھارت، بھاگوت، بھگوت گیتا وغیرہ کا ذکر قبل کیا جا چکا ہے۔ رامائن سے متعلق بھی آپ کی کئی تصانیف ہیں۔ آپ نے مکمل 'بالمیکی رامائن' کا اردو نثر میں ترجمہ کیا تھا جو ۱۹۲۱ء میں کپور آرٹ پرنٹنگ ورکس لاہور سے شائع ہوا۔ آپ نے اپنی شاعری کا یہ کمال دکھایا کہ کئی سو صفحوں کی رامائن کو ایک ہی قافیہ میں نظم کر دیا۔ 'رامائن منظوم یک قافیہ' کے علاوہ 'رام نامک'، 'سناتن دھرم پرکاش'، اور 'رامائن منظوم' وغیرہ آپ کی مشہور مذہبی تصانیف ہیں۔ افق کو محاوروں کے استعمال کا خاص شوق تھا، نثر میں بھی اور نظم میں بھی۔ اسی لئے رامائن کا نثری ترجمہ ہو یا رامائن منظوم، اکثر عبارت و اشعار میں تکلف اور آورد نظر آتا ہے۔ رامائن منظوم کا دو بند ملاحظہ فرمائیے ؎

جو بشر کرتا ہے سیتا کا لقب وردِ زباں
زخمِ دل سیتا ہے، مٹ جاتی ہے ایذائے جاں
منہ سے نکلا جو رواں پورے ہوئے سب ارماں
دستِ رحمت سے سیا نے سیا چاک داماں
جانکی جی کا جہاں نام زباں پہ آیا
جان کی خیر ہوئی مقصد دل بر آیا

یعنی ان ناموں کی رٹ لینے سے کٹ جاتا ہے
پاٹھ سے پاٹ ہم رنج کا گھٹ جاتا ہے
ٹاٹ افلاس و فلاکت کا الٹ جاتا ہے
آ کے جم راج سرہانے سے پلٹ جاتا ہے

نام ان ناموں سے رہتا نہیں بدبختی کا
نام مٹ جاتا ہے تشویش و غم و سختی کا

جگیشور ناتھ بیتاب بریلوی نے "رام کہانی" کے نام سے رامائن نظم کی۔ منشی منسا رام ناتواں دہلوی (ولد منشی لکھپت رائے) نے ادھیاتم رامائن کا پہلے فارسی نثر میں پھر اردو نظم میں ترجمہ کیا۔ رام جی مل کپور سنبھلی رام کی "رامائن مسدس" باتصویر شائع ہو چکی ہے۔ حکیم دیس راج وہبی حیدرآبادی (ولادت ۱۳۰۸ھ) تلمیذ نادر علی برتر نے اتق لکھنوی کی طرح بہ پابندی قافیہ سی کرت رامائن کا ترجمہ کیا بقیر الدین ہاشمی کی روایت[۱] کے بموجب یہ کتاب عنقریب طبع ہونے والی ہے۔ منشی دربی پرشاد مائل مین پوری تلمیذ داغ نے "سبھاشا کی شہرۂ آفاق رزمیہ نظم" کے نام سے رامائن کا جو منظوم ترجمہ مثنوی کے روپ میں کیا ہے اس میں بھی بڑی سلاست اور روانی ہے۔ لالہ نانک چند نانک لکھنوی (ولادت ۱۸۹۲ء) تلمیذ پیارے صاحب رشید لکھنوی نے "رامائن مسدس" میں رامائن کو مسدس کی ہیئت میں پیش کیا۔ یہ ترجمہ بھی ادبی لحاظ سے قابل تعریف ہے۔ نفیس خلیلی، کالکا پرشاد (نولکشور پریس)، رامیشور دیال اور منشی سورج پرشاد تصور کے رامائن کے منظوم تراجم بھی چھپ چکے ہیں۔ پنڈت بشمبر ناتھ صابر ولد اجودھیا پرشاد نے مکمل رامائن کا منظوم ترجمہ کیا تھا۔ جس وقت رام چندر جی محل میں داخل ہوئے اس وقت کا سین صابر کے الفاظ میں ملاحظہ ہو ؎

سلونا سانولا وہ سرو بالا — جو تھا رگھوبنس کے گھر کا اجالا
نہ ہی سرودا وہی سردار یکتا — نہیں رکھتا تھا کوئی اپنا ہمتا
براہ العین دیکھے گر کوئی عین — تو بول اٹھے کہ سچ مچ پھول ہیں نین
اسی دربان سے جو واں کھڑا تھا — مخاطب ہو کے جلدی سے یہ بولا

کہ کر دے یہ خبر تو جا کے اندر — کہ حاضر ہوں یہاں میں ڈیوڑھی پر
زبوں طالع پدر کو اپنے گویا — کھڑا چپ چاپ دل ماس رہا تھا
کھڑا لچھمن بھی تھا اس کے برابر — جواب اس نے دیا جب یوں مکرر
ادب سے شہ کی خدمت میں سراپا — یہ پانچ تھا جناب رام جی کا
نہ رو کو آج مجھ کو اس سفر سے — نہیں مطلب مجھے کچھ اب اس گھر سے
نہیں مطلب مجھے اس سرزمیں سے — مجھے مطلب نہیں دور و قریں سے
میں دیتا سب یہ یوں ترجیح جانا — نہیں ہو سکتا ہے اب کوئی بہانا

طالب الٰہ آبادی کا ترجمہ "رامائن کے چھ ورق" ادبی حیثیت سے بہت بلند ہے۔ آخری ورق کے دو بند ملاحظہ ہوں۔ سیتا جی رام چندر جی سے کہتی ہیں کہ وہ انہیں اپنی داسی بنا لیں مگر وہ بعض وجوہ سے انکار کر دیتے ہیں ؎

دشمنوں کو ہار کر تم کو چھڑایا میں نے آج
اپنی عزت اور حرمت کو بچایا میں نے آج
حق کی قوت اور صداقت کو دکھایا میں نے آج

پاس رکھ سکتا نہیں تم کو بہت معذور ہوں
مجھ کو عزت چاہیئے الفت سے کوسوں دور ہوں

تم مہینوں غیر کے گھر میں رہیں مجبور تھیں

اردو کے شاعروں میں سے بعض نے ان مذہبی کتابوں کے خاص خاص حصے لیے ہیں اور ان میں جذباتی رنگ دے کر اس طرح نظم کیا ہے کہ پڑھنے والے اس سے بے حد متاثر ہوتے ہیں۔ ایسی نظموں میں چکبست کی نظم "رامائن کا ایک سین" بہت مشہور ہے۔ جس میں انہوں نے رام چندر جی کے بن باس پر جانے کا سماں کھینچا ہے۔ دو بند دیکھیے ؎

رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام
راہ وفا کی منزل اول ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام
دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام

۱؎ دکنی ہندو اور اردو ۔

اظہار بے کسی سے ستم ہوگا اور بھی
دیکھا ہمیں اداس تو غم ہوگا اور بھی

رو کر کہا خموش کھڑے کیوں ہو میری جاں
میں جانتی ہوں جس لئے آئے ہو تم یہاں
سب کی خوشی یہی ہے تو صحرا کو ہو رواں
لیکن میں اپنے منہ سے نہ ہرگز کہوں گی ہاں

کس طرح بن میں آنکھوں کے تارے کو بھیج دوں
جوگی بنا کے راج دلارے کو بھیج دوں

ایسی ہی نظموں میں سرور جہاں آبادی (وفات ۱۹۱۰ء) کی ایک نظم مشہور ہے جس میں رام چندر جی کی روانگی کے وقت سیتا جی کی حالت دکھائی ہے وہ رام چندر جی سے درخواست کرتی ہیں کہ مجھے بھی اپنے ساتھ لے چلئے کہتی ہیں سہ

نازک ہے میرا شیشہ دل ٹوٹ جائے گا
چھوٹا تمہارا ساتھ تو دل ٹوٹ جائے گا
مجھ سے شب فراق میں تڑپا نہ جائے گا
روز سیاہ ہجر کا دیکھا نہ جائے گا
گھر میں جو چھوڑ جاؤ گے سیتا غریب کو
پاؤ گے بن سے آ کے نہ جیتا غریب کو
مانا کہ دشت میں غم و آلام ہیں بہت
بن باسیوں کو دکھ سحر و شام ہیں بہت
صحرا مجھے چمن ہے رفاقت میں آپ کی
دنیا کے سارے عیش ہیں خدمت میں آپ کی
سوامی جو تم نہ ساتھ تو کیسا الم کدہ
خس پوش جھونپڑا مجھے ہوگا صنم کدہ
صورت تمہاری دیکھ کے غم بھول جاؤں گی
صحرا کے سارے رنج و الم بھول جاؤں گی

علامہ اقبال بھی رامائن کو اردو میں پیش کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ سر کرشن پرشاد شاد حیدر آبادی کو ایک خط[1] میں لکھتے ہیں "میرا ارادہ رامائن کو اردو میں لکھنے کا ہے۔ سرکار کو معلوم ہوگا کہ مسیح جہانگیری نے رامائن کے قصہ کو فارسی میں نظم کیا ہے۔ افسوس ہے وہ مثنوی کہیں سے دستیاب نہیں ہوئی۔ اگر سرکار کے کتب خانہ میں ہو تو کیا چند روز کے لئے عاریتاً مل سکتی ہے۔ میرے خیال میں اس کا تتبع کرنا بہتر ہوگا۔ اس کے متعلق اور دوستوں سے سرکار دریافت کریں گے۔" ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی پھر بھی دستیاب نہ ہو سکی یا کوئی اور وجہ مانع رہی کہ اقبال اپنے خیال کو عملی جامہ نہ پہنا سکے۔ راج نرائن ارمان دہلوی کی رامائن اور مہابھارت کا اردو ترجمہ [illegible] کی حیثیت سے چھاپنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ معلوم نہیں کہ یہ دونوں کتابیں چھپیں یا نہیں۔

[illegible] میں ہندوؤں کی مذہبی کتابوں کے باضابطہ تراجم کے علاوہ متفرق مذہبی موضوعات پر نثری مضامین اور نظموں کی تعداد شمار سے باہر ہے۔ بقول دیبندر پرشاد سکسینہ "رامائن اور مہابھارت کی نظموں کا صرف انتخاب ہی شائع کر دیا جائے تو دو سو صفحات کا ایک مجموعہ تیار ہو سکتا ہے جس سے اردو کے ان نقادوں کی آنکھیں کھل جائیں جو یہ اعتراض کرتے رہتے ہیں کہ اردو میں رامائن اور مہابھارت کی داستانیں تبرک کے طور پر ملتی ہیں"[2] منشی کندن لال شرر سہارنپوری (وفات ۱۹۰۹ء) نے مہابھارت سے ماخوذ ستیہ وان ساوتری کے قصہ کو مسدس میں نظم کیا۔ منشی بنواری لال شعلہ علی گڑھی کی نظم برندابن اتنی مقبول ہوئی کہ آج بھی علی گڑھ کے اطراف میں بہت سے حضرات اس کی روزانہ تلاوت کرتے ہیں۔ بقول نور لکھنوی شعلہ کی اس نظم کا جواب ہندوؤں کے مذہبی لٹریچر میں اگر ملتا ہے تو صرف منشی گورسہائے سیجی کے سداماں چرتر میں۔ اس کتاب کو مسدس کی صورت میں ہے لیکن اس میں غزلیں بھی ہیں۔ اردو کی بھی اور فارسی کی بھی۔ اور لطف یہ ہے کہ غزلیں موضوع کے مطابق ہیں۔ منشی گردھاری لال اسد نے سداماں چرتر کا منظوم ترجمہ کیا۔

---

[1] شاد و اقبال (مجموعہ خطوط) ص ۱۰۲۔ مورخہ ۲۵ اپریل ۱۹۰۹ء
[2] ہماری زبان، علیگڑھ۔ مورخہ ۸ اپریل ۱۹۶۷ء

جگن ناتھ آزاد

اقبال کا سفرِ بہار

اقبال اپنے ایک خط میں جس پر ۱۹ مارچ ۱۹۲۰ء کی تاریخ درج ہے خان محمد نیاز الدین خان کو لکھتے ہیں:

"میں ایک طویل سفر کے بعد پرسوں لاہور آیا ہوں۔ ایک مقدمے کے ضمن میں آرہ (صوبہ بہار) گیا ہوا تھا۔"

اقبال کے سفرِ آرہ کی تفصیل کہیں نہیں ملتی۔ ہاں عبداللہ انور بیگ نے اقبال کے ایک سفرِ پٹنہ کا ذکر کیا ہے۔ کہا نہیں جا سکتا کہ یہ وہی سفر ہے جسے اقبال نے سفرِ آرہ کہا ہے یا کوئی اور لیکن گمان یہی ہے کہ یہ دونوں ایک ہی سفر ہیں[1] اس لئے کہ اقبال نے بہار میں محض دو ایک دن ہی قیام کیا تھا اور اسے اپنے خط میں طویل سفر کہا ہے۔ چونکہ پٹنے سے واپسی پر اقبال نے الٰہ آباد میں اکبر الٰہ آبادی کے ساتھ چند روز قیام کیا تھا اس لئے ممکن ہے اسی صورت ہی سے یہ سفر طویل ہو گیا ہو۔ بہرطور پٹنے کے سفر کی داستان یہ ہے کہ یہ سفر بطور شاعر یا ادیب کے نہیں تھا بلکہ بطور وکیل کے تھا۔ بات یہ ہے کہ اقبال کی بیرسٹری کے متعلق یہ بالکل بے بنیاد قصے ہیں کہ ان کی وکالت چلتی نہیں تھی اور وہ کوئی بہت بڑے وکیل نہیں تھے وغیرہ وغیرہ۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال اپنا سارا وقت ادب، فلسفہ اور اسلامیات کو دینا چاہتے تھے چنانچہ وکالت کی طرف اتنی ہی توجہ کرتے تھے جتنی قوتِ لایموت کے لئے وہ ضروری سمجھتے تھے۔ اکثر ایسا ہوا کہ وہ مقدمات لینے سے محض اس بنا پر انکار کر دیتے تھے کہ ان کے پاس چند ہفتوں یا چند ماہ کا خرچ موجود رہتا تھا۔ لیکن جب کبھی وہ کوئی مقدمہ ہاتھ میں لیتے تھے تو پوری یک سوئی کے ساتھ اس پر کام کرتے تھے اور اس کی انہیں اچھی خاصی فیس ملتی تھی۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ پٹنے میں عدالت عالیہ کے سامنے ایک بڑا مقدمہ آیا جو اپنے زمانے میں ڈمراؤں راج کیس کے نام سے مشہور ہوا۔ اس مقدمے میں ایک لفظ متنازعہ فیہ امر بن گیا اور اس کی تشریح و توضیح میں دونوں طرف کے وکیلوں نے اپنی پوری قابلیت، پوری حاذقت اور پورا زورِ بیان صرف کر دیا۔ اس مقدمے میں ایک طرف سی آر داس وکیل تھے اور دوسری طرف موتی لال نہرو۔ ڈاکٹر عبداللہ سہروردی اور اس پائے کے دوسرے وکیل سی۔ آر داس اور موتی لال نہرو کی اعانت کے لئے مقرر تھے۔

سی۔ آر۔ داس حکومت کی طرف سے مقدمہ لڑ رہے تھے، چنانچہ انہوں نے حکومت کی اجازت سے اقبال کو لاہور سے اس غرض سے بلوایا کہ وہ اس متنازعہ فیہ لفظ کے متعلق اپنی رائے عدالت کے سامنے پیش کریں۔ اس مقدمے کے لئے اقبال کو عدالت نے ایک ہزار روپیہ روزانہ اور ان کے کلرک کو سو روپیہ روزانہ دینا منظور کیا۔

عدالت نے اقبال سے کہا کہ وہ بہار میں ایک یا دو مہینے تک جتنی مدت چاہیں مقدمے کی تیاری کے سلسلے میں قیام کر سکتے ہیں۔ اگر وہ اپنی بعض کتب یا حوالے دیکھنے کے لئے لاہور یا کلکتے جانا چاہیں تو آمد و رفت کے اخراجات حکومت ادا کرے گی۔

---

[1] میرے اس اندازے پر ایک اعتراض ہو سکتا ہے جس سے اس موضوع پر تحقیق کے نئے پہلو نکل سکتے ہیں اور وہ یہ کہ آرہ چھوٹا شہر ہے اور پٹنہ بڑا۔ اگر اقبال ان دونوں شہروں میں ایک ہی سفر میں گئے ہوتے تو وہ اس سفر کو پٹنے سے منسوب کرتے نہ کہ "آرہ" سے۔ (آزاد)

قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی

شاعری — براہ راست و بالواسطہ

شاعری میں براہ راست و بالواسطہ اظہار کی کیا نوعیت ہوتی ہے؟ یہ سوال اپنی جگہ پر اہم ہے، لیکن اس سے کچھ کم اہمیت کا حامل یہ مسئلہ بھی نہیں ہے کہ شاعری میں اس قسم کے مسائل کیونکر پیدا ہوتے ہیں، اس کی اولین وجہ یہ ہے کہ ہر شعری تجربہ اپنے خالق کی تخلیقی استعداد کے مطابق اہم اور غیر اہم مرتبے کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن اس امر کا تعین خود شاعر نہیں کرتا کہ اس کے پیش کردہ تجربات اپنی اہمیت کے اعتبار سے کس مرتبے کے حامل ہیں۔ اس کا فیصلہ اہل نقد کرتے ہیں کہ اس کے فنی ماحصل کی قیمت کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی پیش نظر ہونی چاہئے کہ نقاد کے مطمح نظر اور اس کے ذہنی میلانات کبھی کبھی اس کے منہ منصفانہ کی راہ میں حائل بھی ہو جاتے ہیں جو شاعر کے حق میں سراسر خسارے کا موجب بنتے ہیں۔ شعری نقد و نظر کی دنیا میں ایسے مواقع اکثر آتے ہیں جب نقاد اپنے منصب کو فراموش کر کے وہ کبھی کم تر درجے کے شعراء کو علوئے مرتبہ بخش دیتا ہے اور چاہتا ہے عظیم شعراء کو پست تر کر کے پیش کرتا ہے۔ ہمارے عہد میں شعری تنقید کے سلسلے میں جو مختلف دبستان وجود میں آئے ہیں ان میں مطمح نظر کا ہی اختلاف نمایاں ہے۔ جس کا خمیازہ شاعر کو بھگتنا پڑتا ہے۔ چنانچہ ویلیک اور وارین چند گروہوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

"ایک گروہ کا یہ خیال ہے کہ ادب تنہا خالق کی کاوش کا ثمر ہے اور وہ یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ اس کا مطالعہ مثلاً اس کی سوانح اور نفسیات کے پس منظر میں ہونا چاہئے۔ ایک دوسرا گروہ ادبی تخلیق

[illegible]

وہ انسان کی ادارتی زندگی۔ معاشیات، عمرانی اور سیاسی کوائف ہیں۔ اس سے ملتا جلتا دوسرا گروہ ہے جو ادب کی شرح کا جواز اتفاقی عناصر۔ مثلاً جمیع انسان کی ذہنی تخلیقات جیسے خیالات کی تاریخ، ادیان اور دوسرے فنون میں تلاش کرتا ہے۔ بالآخر طالب علموں کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو ادب کی تشریح زمان کی برگزیدہ روح، دانشورانہ فضا، ماحول اور کچھ وجدانی قوت جو کہ دوسرے فنون سے علیحدہ کر لی گئی ہے اس کے تناظر میں کرتا ہے۔"

وہ آگے چل کر لکھتا ہے کہ

مختلف اسباب کے حامل طریقوں کے درمیان فن پارہ کی تشریح ایک کل کی حیثیت سے سنجیدہ معلوم ہوتی ہے اس لئے کہ ادب کو کسی ایک سبب تک محدود کر دینا ناممکن ہے۔" [1]

شعری پرکھ کے سلسلے میں آج جو رویے سب سے زیادہ مقبول ہو رہے ہیں ان کی بحث بالعموم فن پارہ کی ساخت پر مرکوز ہے۔ ویلیک اور وارین اس کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔

"حال میں جو ردعمل ملتا ہے وہ اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ وہ ادب کا مطالعہ بہرصورت

---

1 Wellek & Warren - *Theory of Literature*, Page 66

محض فن پارہ پر مبنی ہونا چاہئے۔" [1]

شعری تنقید کا یہ میلان اگرچہ نیا نہیں ہے اس لئے کہ عموماً جو مسائل اس کے ضمن میں آتے ہیں وہ اپنی کسی نہ کسی شکل میں رامے کلاسیکی شعری تنقید میں بہت پہلے مل جاتے ہیں، جو ایک زمانے تک ہماری بے توجہی کا شکار رہ کر آج قدرے ایک نیا تاثر بدل کر سامنے آئے ہیں۔ ہرسٹ کی تائید ویلیک اور وارین بھی کرتے ہیں۔

"آج کلاسیکی بلاغت، شعریات اور اوزان و بحور کی تنقیح ہو بھی رہی ہے اور مزید اس دور میں کی جائے کہ انہیں جدید اصطلاحات میں بیان کیا جا سکے۔" [2]

شعری تنقید کے سلسلے میں یہ اسلوب معروضی اسلوب کہا جا سکتا ہے جس کے سبب نقاد تمام خارجی محرکات سے الگ ہو کر فن پارے کی اہمیت اور اس میں پوشیدہ فنی حسن کو اجاگر کرتا ہے لیکن اس میں بھی بے اعتدالی کے بعض نمونے مل جاتے ہیں۔ موجودہ تنقید میں نظم کا ڈھانچہ تو محاکات، اصوات و علائم کی ایک گتھی ہوئی تنظیم کا نام ہے۔ اس کو ساری اہمیت دی جاتی ہے اور اس بات کو قطعی طور پر غیر ضروری خیال کیا جاتا ہے کہ اس سے کسی تجربے، خیال، قدر یا وجدان کا ابلاغ ہو۔ اس طور پر ہمارے سامنے شاعری ایک ایسے ہیولے کی شکل میں آتی ہے جس کے تصور سے ہمیں طمانیت کے بجائے فن کی بے معنویت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فن کی معنویت اور ابدیت دونوں کا انحصار ان اقدار پر ہے جو فن ہمیں عطا کرتا ہے اور اس بصیرت پر ہے جو یہاں ہمیں میسر آتی ہے۔ اسی لئے ای ہاؤس مین نے اپنے ایک لکچر میں شاعری سے متعلق جو بات کہی ہے وہ نظریۂ شعر کے سلسلے میں ایک عجیب انتہاپسندی کا اظہار ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ

"شاعری میں محض لسانی علامتیں اہمیت رکھتی ہیں۔ اس میں کیا کہا گیا ہے وہ قریب قریب بے کار ہے۔ شاعری وہ نہیں ہے جو بات کہی گئی ہے بلکہ اسے کہنے میں کہ بات کیسے کہی گئی ہے اور اگر شاعری کوئی معنی رکھتی ہے جیسا کہ اکثر ہوتا ہے تو اس کا اخذ کرنا موزوں نہ ہوگا۔" [3]

خود ہربرٹ ریڈ بھی دبی زبان میں یہی بات کہنا چاہتا ہے جو ہاؤس مین نے کہی ہے۔ وہ شعری لفظیات اور شعری خیالات کے رشتے کے بارے میں لکھتا ہے کہ

"مجھے یقین نہیں کہ ان کے درمیان ضروری ہی کوئی رشتہ موجود ہے۔ شاعر کا ذکر شعری اسے مثبت بھی بناتا ہے اور بہتیرا بھی یہ اس کی حسیت کا اظہار ہے اور اس لحاظ سے غیر مبہم ہے۔ شاعر کا خیال ایک عنصر ہے جو اس کی تمام قدروں کا احاطہ کرتا ہے۔ البتہ اس کی شاعرانہ قدر کو متعین نہیں کرتا۔" [4]

اس سلسلے میں سب سے معتدل رویہ الف۔ ڈبلو بیٹسن کا ہے۔ وہ لکھتا ہے

"شاعر اور ناول نگار اصلاً کوئی خیال نہیں رکھتے بلکہ ان کے پاس ادراک، وجدان اور جذباتی اعتقادات ہوتے ہیں۔" [5]

یہاں خیالات سے بیٹسن کا ادعا وہ بصیرت ہے جو ایک شاعر سے شعری سفر کے دوران ہم حاصل کرتے ہیں۔ اس بصیرت کو اس قدر سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں جو فن پارہ سے ایک حاصل کے طور پر ہمیں دستیاب ہوتی ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ہر عظیم شاعری میں قدر کا پہلو ہمیشہ مستور ہی ہوتا ہے۔ اس کی مزید تشریح بیٹسن کے اس اقتباس سے

---

1. Ibid, page 140
2. Ibid 140
3. A.E. Housman. Name & Nature of poetry, P.13.
4. Herbert Read, Phases of English poetry, P. 50
5. F.W Bateson, English poetry & Eng: Language, P.1

جاتی ہے۔

"....شاعر کے خیالات اور عقاید کی حیثیت ان چند عناصر کی ہے جو شعر کی تخلیق میں شامل ہیں۔ لیکن ایک بار جب وہ شعر میں جاگزیں ہو جاتے ہیں۔ تو ان کا انفرادی کردار ختم ہو جاتا ہے اور وہ اس دانشورانہ اور جذباتی پیچیدگی کا ایک جزو اور ایک پہلو بن جاتے ہیں جسے ہم شعر کہتے ہیں۔"

ورڈس ورتھ کی [illegible] کو مثال کے طور پر پیش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ

"اس سے ایک طرح کے جذباتی تصور کو علاحدہ کیا جا سکتا ہے لیکن یہ علاحدہ کی ہوئی شے الگ ہو کر کافی مختلف اور سطح پر سادہ سی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ جس پر مردہ ہونے کا گمان ہوتا ہے لیکن شعر میں یہ زندہ اور توانا رہتی ہے ..... کسی خیال یا عقیدے کے سلسلے میں شاعرانہ جواز یہی ہے کہ یہ نظم کے مکمل تانے بانے یا نظام میں ایک ناقابل تقسیم جزو بن کر ابھرتا ہے۔" [1]

اس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک مکمل فن پارے میں جمالیاتی سطح پر ندرت و دلکشی کا ہونا اس کے خارجی رنگ و روغن پر مبنی ہوتا ہے جو باطنی حسن سے اس طرح دست و گریباں ہوتا ہے کہ ہم اسے ناخن و گوشت کی آمیزش سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ چنانچہ جس طرح انگلیوں کو لہولہان کئے بغیر ہم ناخن کو گوشت سے جدا نہیں کر سکتے اس طرح فن پارے کے خارجی حسن اور فنی نزاکت کو اس کے داخلی تار و پود خیال یا تجربے وغیرہ سے جدا نہیں کر سکتے۔ یہ دونوں باہم مربوط ہوتے ہیں۔ اقتباس ذیل اسکی تکنیکی باریکیوں کا احاطہ کرتا ہے۔

"اگر ہم موضوع سے مراد خیالات و جذبات لیتے ہیں جو کہ فن پارے میں ظاہر ہوئے ہیں تو ہیئت میں وہ سارے لسانی عناصر بھی شامل ہیں جن کے واسطے سے موضوعات کا اظہار ہوتا ہے لیکن اگر ہم اس فرق کا مطالعہ تھوڑا اور قریب سے کریں تو یہ دیکھیں گے کہ موضوع میں ہیئت کے بھی نقوش موجود ہوتے ہیں۔ چنانچہ ناول میں جن واقعات کا ذکر ہوتا ہے وہ موضوع کا حصہ ہوتے ہیں جبکہ ناول میں وہ جس طور پر منضبط کئے جاتے ہیں وہ ہیئت کا حصہ ہوتا ہے۔ اس تنظیم سے الگ ہو کر وہ کسی فنی اثر پذیری کو جنم نہیں دے سکتے۔" [2]

شاعری میں ڈھانچے کا تصور بھی ان دونوں کی کلیت سے عبارت ہے جو ایک خاص جمالیاتی مقصد کے لیے منظم کئے گئے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ کسی بھی فن پارہ کی تفہیم اور تجزیہ اقدار کے حوالے کے بغیر ناممکن ہے۔ چنانچہ جب ہم کسی فن پارہ کو ایک ڈھانچہ کے طور پر تسلیم کرتے ہیں تو اس میں خود تعین قدر کا بھی مسئلہ شامل ہوتا ہے۔ البتہ شعری سطح پر ہمیں جن اقدار کا عرفان ہوتا ہے وہ ان اقدار سے قطعاً مختلف ہوتی ہیں جنہیں ہم ناصح یا مبلغ کے حوالے سے حاصل کرتے ہیں۔ آئی۔ اے۔ رچرڈس اس بنا پر شعرا کے مقابلے میں اخلاقی مبلغین کی حیثیت کی نفی کرتا ہے۔ وہ شیلی کے حوالے سے لکھتا ہے کہ اخلاقیات کی بنیاد مبلغین نہیں فراہم کرتے بلکہ شعراء فراہم کرتے ہیں۔ [3]

شعری ڈھانچے کی تشکیل عناصر میں الفاظ اولین اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ بھی اپنی اہمیت کے اعتبار سے دو طرح کے ہوتے ہیں۔ دلالتی اور اطلاقی۔ شعری سطح پر استعمال ہونے والے الفاظ بیشتر اطلاقی اور

---

1. Ibid , page 12, 13
2. Theory of Literature , P. 150
3. I.A Richards , Principles of Literary Criticism P. 62

اضافی معنی کے حامل ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس نثری بیان میں کام آنے والے الفاظ دلالتی اور منطقی معنی کے حامل ہوتے ہیں۔ ایف۔ ڈبلیو بیٹسن کے خیال کے مطابق نثر میں جو فریضہ منطق ادا کرتی ہے اُسے شاعری میں قافیہ، اوزان، تجنیس، الفاظ اور تلازماتی اقدار کو تلاش کرنا پڑتا ہے اس لئے کہ یہ وسائل صناعی سے الگ اپنی ایک خاص معنویت رکھتے ہیں۔ (۱) شاعری میں لفظ کا خلاقانہ استعمال ہوتا ہے۔ شعری سطح پر سیدھے سادے انداز میں بات کرنا شاعرانہ عیب اور ایک گونہ مبہم اندازِ شاعری کا اصل حسن تصور کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری جیسے جیسے ارتقائی منازل طے کرتی جاتی ہے اسی قدر تیز رفتاری کے ساتھ وہ ابہام کی گرویدہ نظر آتی ہے۔ شعری ادب میں ابہام کی ضرورت کو واضح کرتے ہوئے آر ایل بریٹ لکھتا ہے کہ

> "(شعری) ادب ہمیشہ ابہام کا تابع ہوگا۔ اس معنی میں کہ اس سے ایک کے بجائے کئی معنی کا انکشاف ممکن ہو سکے گا۔ اس معنی میں نہیں کہ وہ کوئی غیر یقینی سے معمور یا الجھی ہوئی اظہار کی حیثیت ہے۔ جدید تنقید میں ابہام کی اصطلاح فیشن کے طور پر استعمال ہونے لگی ہے۔ لیکن علامت، اساطیر، رمز و کنایہ، قولِ محال اور دوسرے روایتی خطوط وغیرہ میں اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہو سکتا جن کے سبب ادب کی معنویت میں زرخیزی پیدا ہو سکتی ہے۔" [۲]

شعر اصوات و علائم، محاکات و تلازمات، تشبیہات اور استعارات کا ایک ایسا جہان ہے جو بیک نظر ہمیں اقتباس میں مبتلا کر دیتا ہے۔ لیکن جب ہم تھوڑی ریاضت گوارا کر کے ان شعری جمالیات کے بطن تک رسائی حاصل کرتے ہیں تو ہمیں ماحصل تخلیق کا بھی عرفان ہوتا ہے اور اس کیف و کم کا بھی جو اس جمالیاتی انبساط کا خاصا ہے۔ لفظ شعر میں اگر اپنے معنی کے اعتبار سے مختلف ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ شاعر ان الفاظ کے وسیلے سے اپنے ان تاثرات، جذبات اور شعری تجربات کا اظہار کرتا ہے جو عموماً نادر اور حیرت انگیز ہوتے ہیں اس لئے لامحالہ وہ جس زبان میں ادا ہوتے ہیں وہ عام استعمال کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ الزبتھ ڈریو کے خیال کے مطابق الفاظ محض حقائق کی ترسیل کا ذریعہ نہیں ہوتے بلکہ وہ ان حقائق کی حقیقت کا پتہ دیتے ہیں۔ اب وہ عقل سے زیادہ جذبے کے رنگ میں ڈوبے ہوتے ہیں اور یہ کہ شاعری میں اس کا خصوصی استعمال ہوتا ہے۔ [۳] شاعری میں لفظوں کا استعمال اس طرح ہوتا ہے کہ وہ ایک زندہ نظام کی شکل میں ڈھل جاتے ہیں جن کے وسیلے سے شعری سطح پر ایک نادر اور زندہ شعری آہنگ کی تشکیل ممکن ہوتی ہے۔ اس کا تعلق شعر کی عام ترتیب، حرکت اور خیالات کے بہاؤ سے بھی ہے اور آوازوں کی ترتیب سے بھی آئی۔ اے رچرڈس کے خیال کے مطابق ہم الفاظ کا استعمال یا تو ان حوالوں کے واسطے سے کرتے ہیں جو ان سے متعلق ہوتے ہیں یا ان جذبوں اور رویوں کے لئے کرتے ہیں جن کا ان سے استخراج ہوتا ہے۔ [۴] شاعری میں صداقت کا مسئلہ بھی عام صداقت کے تصور سے مختلف ہے۔ اس سلسلے میں سب سے بنیادی بات یہ ہے کہ شعری نہج پر استعمال کی گئی زبان کو صداقت کے اس معیار پر پرکھا نہیں جا سکتا جس کا تعلق سائنسی حقائق اور سائنسی زبان سے ہے۔ یہاں کسی واقعہ کی من و عن صداقت سے سروکار کم اور اصل اہمیت اس کے قابلِ قبول ہونے کی ہے۔ آئی۔ اے رچرڈس کا خیال ہے کہ شعری صداقت کا تعلق داخلی ضرورت پر مبنی ہوتا ہے۔ یعنی حقیقی چیز وہ ہے جو مجموعی طور پر تجربے کی تکمیل میں معاون ہو یا اس کے مطابق ہو۔ [۵] کسی بھی شعری تخلیق کو وجود میں لانے کے لئے مذکورہ تشکیلی عناصر جن میں الفاظ خصوصیت کے ساتھ شامل ہیں۔ ان کا استعمال ظاہر ہے حقیقی و غیر حقیقی دونوں ہی شاعری میں ہوتا ہے البتہ جو چیز ایک

---

1. English poetry & the Eng: Language, P 20-21
2. R.L Brett: Reason & imagination, P-6
3. Elizabeth Drew: Discovering Poetry P-21
4. Principles of Literary criticism P. 2,6.8 5. Ibid P-269

سے ممتاز کرتی ہے وہ خود قاری کی گہری بصیرت اور اس کا
ری ذوق ہے۔ کیسیرر اس حقیقت کا اعتراف ان الفاظ میں
ہے:

"ایک حقیقی فنکار تمام سخت گیر مادے کو اپنے تخیل کی کٹھالی میں ڈال دیتا ہے اور اس عمل کے حاصل کے طور پر وہ ایک شعری، نقش بند اور موسیقی سے لبریز ہستی جہان کی دریافت کرتا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بہت سارے ایسے بھی نمائشی فنی کارنامے ہیں جو اس اقتضا پر پورے اترنے سے قاصر رہتے ہیں۔ اب یہ قاری کے جمالیاتی فیصلے اور فنی مذاق پر ہے کہ وہ حقیقی فنی کارناموں اور جعلی و تفریحی کاموں میں خط فاصل کس طرح قائم کرتا ہے۔" [1]

ی فنی کارنامے کو جنم دینے کے لئے محض تخیل کی زرخیزی، جذبے
، ورنگ اور تخلیقی زبان کافی نہیں بلکہ اس کے علاوہ بھی بہت سے
ے ہوسکتے ہیں جو اس عمل میں اس کے معاون ہوسکتے ہیں۔ فن اگرچہ
ہوتا ہے اور وہ فن کار کی زندگی کا سرتاسر آئینہ ہو بھی نہیں
نا اس کے باوجود اس میں فن کار کی ذات، اس کی نفسیات
زاق اور جس ماحول و معاشرہ میں وہ زندگی گزارتا ہے اس کی کچھ
لک یہاں ضرور موجود ہوتی ہے۔ فن محض ذہنی بوالعجبی [2] یا وحدانیت [3]
(Idiocyncracy) نہیں بلکہ دنیا کی بہت سی خارجی حقیقتیں
ں طور سے متبادل ہیں کہ ان کی تفریق محال ہے۔ کیسیرر کا خیال
ہے کہ ہم جب ایک عظیم فن پارہ کی تخلیق کے لئے وجدانی سطح
بیٹے ہوتے ہیں اس وقت ہم داخلی و خارجی دنیا میں کسی اختلاف
ی نہیں کرپاتے۔ ہم اس لمحے میں نہ تو اس عام آب و گل کی حال

دنیا میں ہوتے ہیں اور نہ ہی کلیتاً ذات کے حصار میں۔ بلکہ ان دونوں علائق سے پرے ہم ایک ایسے جہان کا تجربہ کرتے ہیں جسے ایک جمالیاتی، شعری اور موسیقی جہان سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اگر فنی کارنامہ فن کار کا محض ایک انفرادی جنون اور تلون کے مترادف ہوتا تو اس میں آفاقی ابلاغ کا سراغ نہ ملتا۔ فن کار کا تخیل اشیاء کو ہیئت مطلق لامتناہی انداز میں ایجاد نہیں کرتا بلکہ انہیں اس روپ میں پیش کرتا ہے جو دیکھے اور پہچانے جاسکتے ہیں۔ وہ حقیقت کے ایک مخصوص پہلو کو منتخب کرلیتا ہے مگر یہ عمل انتخاب اسی وقت معروضیت کا بھی عمل ہوتا ہے۔ ایک بار جب ہم اس تناظر میں داخل ہوچکے ہوتے ہیں تو مجبور ہوتے ہیں کہ دنیا کو اسی نظر سے دیکھیں۔ اس وقت ہمیں ایسا محسوس ہوگا کہ شاید ہم نے دنیا کو اس سے قبل اس عجیب شکل میں کبھی نہیں دیکھا تھا لیکن پھر بھی ہم متفق ہوں گے کہ یہ روشنی ایک لمحاتی کوند نہیں بلکہ فن کاری کے عمل کے ذریعہ دائمی اور مستقل ہوگئی ہے۔ ہم جب ایک بار حقیقت کا اس خاص انداز میں عرفان حاصل کرلیتے ہیں تو اسے مسلسل اسی شکل میں دیکھا کرتے ہیں۔

اس بحث سے یہ بات خود بخود واضح ہوجاتی ہے کہ شعری و فنی سطح پر بالواسطہ اور براہ راست شاعری میں کون سا اظہار قابل قبول ہوسکتا ہے۔ گزشتہ صفحات میں ایک اچھی اور حقیقی شاعری کے لئے جن شرائط کو ضروری قرار دیا گیا ہے بالآخر وہی شرائط براہ راست شاعری کے لئے بھی لازم ہوتی ہیں۔ البتہ اس معیار پر پوری اترنے والی شاعری کو وجود میں لانے کے لئے فن کار کو ریاضت اور خلوص کے جن مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے وہ اس ریاضت سے مختلف ہے جو ایک اوسط درجے کا فن کار اختیار کرتا ہے۔ یہاں اس امر کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ براہ راست و بالواسطہ شاعری کی اصطلاح عموماً ہمارے ذہنوں

---

1. Ernst Cassirer - An Essay on Man P. 160

2. IDIOCYNCRACY 3. SINGULARITY.

4. E.M.W Tillyard : Poetry Direct & oblique - P. 10

ایک ایسی شاعری کا تصور پیدا کرتی ہے جو باقاعدہ دو مختلف خانوں میں بٹی ہوئی ہے حالانکہ درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ کوئی بھی شاعری اگر وہ سراسر نثر کا نمونہ نہیں ہے تو براہ راست نہیں ہو سکتی لیکن وہ شاعری ہوتے ہوئے بھی براہ راست اظہار کے بیشتر امکانات اپنے اندر پوشیدہ رکھتی ہے۔ اس لئے کہ وہ ایک حقیقی شاعری کے سارے مطالبات پورے کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ چنانچہ یہی عدم توازن دونوں کو دو مختلف خانوں میں منقسم کر دیتا ہے۔ ٹلیرڈ اس کی وضاحت یوں کرتا ہے:

"براہ راست اور بالواسطہ شاعری کی اصطلات
غلط تضاد پیدا کرتی ہے۔ ہر شاعری کم وبیش
بالواسطہ ہوتی ہے۔ کوئی بھی (سچ شعری)
براہ راست نہیں ہوتی"

بیشتر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی شعری تخلیق میں بیک وقت دونوں صورتیں نظر آجاتی ہیں اس کا تعلق تخلیق کے مرحلے میں شاعر کی ذہنی حالت اور اس کے موڈ سے ہے۔ ایک فن پارہ جو مختلف اوقات میں تخلیق کیا گیا ہے بسا اوقات اس میں یہ فرق نمایاں ہو جاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ایک شاعر بعض اوقات اپنے ایک مخصوص شعری و فکری تجربے میں ناکامی کا احساس کرتا ہے اور اس کی تلافی کے لئے وہ دوسرے اسالیب کا سہارا لے کر پہلے سے بہتر تخلیق کو سامنے لانے کی سعی کرتا ہے۔ شاعر کا یہ رویہ صحیح ہے یا غلط اس سے تعرض کم البتہ اس کے پس پشت کچھ نفسیاتی محرکات ضرور ہوتے ہیں جو اسے اولین تجربے کی ناکامی کا احساس دلا کر بہتر کی توقع میں ایک اور کبھی کبھی ایک سے زاید بہت سے نئے تجربے اور نئی شعری تخلیق کی بنیاد ڈال دیتے ہیں۔ اس سے فائدہ یہ ہوتا ہے کہ ہمارے سامنے بیک وقت بہت سے شعری اسالیب اکٹھا ہو جاتے ہیں جو بیک وقت اپنے اندر بالواسطہ شاعری کے بھی امکانات رکھتے ہیں اور براہ راست شاعری کے بھی لیکن جو فنکار یہ سعی کرنے تجربے کی تخم گیری کرتا ہے کہ اس کے سبب گزشتہ تجربہ کی نفی ہو سکے گی تو وہ غلطی کا سزاوار ہوتا ہے۔ اس لئے کہ ایک شعر یا بیت وہ کتنا بھی سطحی کیوں نہ ہو اس کی نفی کسی دوسرے شعر سے ہونا ممکن نہیں۔ سی۔ ڈے۔ لیوس کا خیال ہے کہ:

"کوئی بھی نظم دوسری نظم کی نفی نہیں کرتی
ہاں ایک تجربہ دوسرے کو مسترد کر سکتا ہے۔ تضاد کی
گنجائش اسی وقت ہوتی ہے جب ہم اپنے تجربات
یا شعری فیصلے میں کاٹ چھانٹ کو راہ دیتے ہیں"[1]

اردو شاعری میں اسالیب کی بوقلمونی کے پس منظر میں براہ راست وبالواسطہ شاعری کا مطالعہ خاصا دلچسپ ہے۔ یہاں ابتدا سے ہر صنف بعض خاص موضوعات کے اظہار کے لئے مخصوص رہتا ہے اور ہر ایک کے اپنے منفرد فنی مطالبات رہے ہیں۔ اس طور پر غزل، نظم، مرثیہ، رباعی، مسدس اور قصیدہ وغیرہ کے موضوعات کسی حد تک ایک دوسرے سے مختلف رہے ہیں۔ یہ اختلاف فطری ہے یا نہیں یہ مسئلہ زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ البتہ جو چیز مذکورہ براہ راست وبالواسطہ شاعری کے نقطۂ نظر سے قابل توجہ ہے وہ ان اصناف کے ساتھ شاعر کا مخصوص رویہ ہے۔ مثلاً غزل اور رباعی کے علاوہ مذکورہ جتنی بھی اصناف ہیں ان میں جامعیت اور ساخت کا وہ تصور نہیں ملتا جو بالواسطہ شاعری کی جان ہے۔ یہاں تجربات کو منطقی اور مکمل شکل میں پیش کرنے کی شرط کے ساتھ وزن وقافیے کی رعایت بھی لازمی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آگے چل کر نظم میں قوافی کی حد تک اس کی سخت گیری کے خلاف عدم اعتماد کا احساس ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اور جس قدر ہماری دسترس انگریزی شاعری میں بلینک ورس پر ہوتی گئی اسی قدر تیز رفتاری کے ساتھ اردو زبان میں ایسی نظموں کی تعداد روز افزوں ہوتی گئی جنھیں ہم نظم معرّیٰ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن پھر بھی کافی

1. C. Day Lewis - The poetic Image, Page-15

رہے تک نظم میں فکری فنی لحاظ سے کوئی اہم انقلاب نہ آسکا اور عرصے تک غزل ہی کی طرح نظم بھی پابہ سلاسل رہی چنانچہ اس اعتبار سے اقبال کے وقت تک نظم زندگی کے خارجی مطالعہ میں معاون ہے۔ روایتی تمام عظمت کے باوجود دروں بینی اور بلند نگہی کے اس منصب پر نہیں پہنچ پائی جو ہمیں غزل میر غالب اور مومن وغیرہ کی وساطت سے نظر آتی ہے۔ غالباً اس لئے کچھ زیادہ پر وقعت بھی نہیں ہو پاتی۔ اقبال کی دسترس میں آکر نظم جہاں فن کے روایتی ڈھانچے سے نفور ہے وہیں پر وہ باطنی زندگی اور حقیقت کے متعدد جہات کے عرفان میں بھی ہماری رہنمائی کرنے پر قادر ہو جاتی ہے۔ اقبال سے قبل نظم کا سارا سرمایہ اس اعتبار سے براہ راست شاعری کی مثال ہے کہ یہاں ایک خاص موضوع کو شرح بسط کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے ان کے مطالعہ سے ہماری معلومات میں کچھ اضافہ تو ہو سکتا ہے لیکن ان سے ہم کوئی بصیرت نہیں حاصل کر پاتے۔

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ شاعری میں بیانیہ انداز بذات خود بے معنی اور بے وقعت نہیں بلکہ جو چیز اسے پر وقعت اور بے وقعت پست اور بلند بناتی ہے وہ ایک مخصوص عقیدت کے ساتھ اس کا رویہ ہے چنانچہ جس چیز کو واقعہ کا ہو بہو اور بے کم و کاست بیان کہتے ہیں وہ شاعری میں کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ اس کے مطالعہ سے قاری کو تضیع اوقات کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ ٹلیرڈ کا یہ خیال کہ

> "آج جبکہ ایک نقاد یہ سوچتا ہے کہ اسے
> چار پانچ ادبیات کے ادب عالیہ کا مطالعہ کرنا
> چاہئے تو اسے اتنا وقت کہاں میسر آسکتا ہے
> کہ وہ خود اپنی ہی زبان میں براہ راست شاعری
> کا وظیفہ کرے۔" [۱]

وہ آگے چل کر مزید لکھتا ہے کہ

> "ہم ایک عظیم شاعری کی تعمیر کے لئے براہ راست
> شاعری کو اختیار نہیں کر سکتے اس لئے کہ یہ کچھ
> عرصے کے بعد اپنی وقعت کھو دیتی ہے۔" [۲]

ٹلیرڈ بھی کہتا ہے کہ براہ راست شاعری نہ صرف ہو چکی ہے بلکہ اس کے وجوہ ہیں کہ اسے کیوں فنا ہو جانا چاہئے [۳]۔ لہٰذا ہمارا خیال دفعتاً اردو شاعری کی بعض اصناف مثلاً قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، مسدس، ترجیع بند، ترکیب بند، واسوخت اور مخمس وغیرہ کی طرف منعطف ہوتا ہے جن میں بعض کلیتاً فنا ہو چکی ہیں اور بعض سسک کر دم توڑ رہی ہیں۔ اس کی وجہ ان اصناف کی فنی خامکاری ہی ہو سکتی ہے حتیٰ کہ اردو کے مراثی بھی اپنی تمام عظمت کے باوجود اس قدر تخصیصی حصار میں جکڑے ہوئے ہیں کہ ہم انہیں عالمی رزمیہ کارناموں کے درمیان رکھنے کی جرأت نہیں کر سکتے۔ اتنی کثیر تعداد میں ہماری شعری اصناف کا زیاں محض فکر و فن کی عدم آہنگی اور شعرائے سلف کی فن کی طرف سے کوتاہی اور شعری صداقت سے گریز ہے۔

اس جائزے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کوئی بھی تجربہ شعر بننے کے لئے شاعر سے ایک خاص قسم کے فنی خلوص اور ذہنی بیداری کا مطالبہ کرتا ہے۔ جس کی عدم موجودگی میں شعری تجربہ بے اعتباری کا شکار ہو جاتا ہے اور اس کا شمار دوسرے یا تیسرے درجے کی شاعری میں ہوتا ہے۔ ایلزبیتھ ڈریو جو شاعری اور نظم میں فرق کرتی ہے وہ لکھتی ہے کہ:

> "شعری خیالات اور منطقی خیالات اپنی نوعیت
> کے اعتبار سے مختلف ہوتے ہیں اور جب
> ان کا اظہار شعری ہیئت کے حوالے سے

1. Poetry Direct & Oblique P 109
2. " " " " P 103
3. " " " " P 108

ہوتا ہے تو ہم ایک کو شاعری اور دوسرے کو نظم
کے نام سے یاد کرتے ہیں لیکن جب ہم شعر کی قیامت
کے ذریعہ قریب سے پرکھتے ہیں تو یہ محسوس کرتے
کہ اس کے باطنی جہان میں بہ لحاظ پیمانہ بہت سے
فرق موجود ہیں جن کے تحت ایک اچھی شاعری
اوسط درجے کی شاعری اور خراب شاعری کا تعین
ممکن ہوتا ہے۔"[1]

اردو شاعری میں جن چند اصناف کا اوپر ذکر کیا گیا ہے ان کا شمار بعض خصوصیات کی بنا پر دوسرے یا تیسرے درجے کی شاعری ہی میں کرنا چاہیئے۔ اس لئے کہ بنیادی طور پر ان کا میلان بیان کی جانب ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس انبار میں بالواسطہ شاعری کی بھی بعض مثالیں مل جاتی ہیں جن میں واقعات کا اظہار تشبیہ، استعارہ اور علامت کے پردوں میں ہوا ہے اور ان میں بعض ایسے جذبات کی بھی آمیزش ہو گئی ہے جو ہمہ گیر آفاقی اپیل رکھتے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کا اظہار ایک ایسے کینوس پر ہوا ہے جس پر مسلسل بارش کے چھینٹے پڑتے رہتے ہیں اور نتیجتہً یہ نقوش بھی اپنی آب و تاب کھو دیتے ہیں۔

اب ہمارے سامنے جو چیز بچتی ہے وہ غزل و نظم کا سرمایہ ہے۔ نظم کے آزاد انفرادی وجود کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ہمیں یہ دیکھ کر مایوسی ہوتی ہے کہ اقبال کے دور تک اس کی دسترس میں وہ توانائی نظر نہیں آتی جو اسے ابدیت سے ہم کنار کر سکے، وہ ہزار کوشش کے باوجود بھی غزل کے مقابلے میں ایک پست درجے کی صنف نظر آتی ہے جس پر بسا اوقات کوئی ایک عنصر اس طرح غالب ہوتا ہے کہ وہ اپنا توازن برقرار نہیں رکھ پاتی چنانچہ اردو نظم کا سفر اپنے تشکیلی زمانے سے لے کر اقبال کے دور تک کئی منزلوں میں بٹا ہوا ہے۔ نظم نگاری ابتدا تا انتہا اگر ایک طرف نیچرل شاعری اور مناظر فطرت کی عکاسی کا وسیلہ ہے تو دوسری جانب کچھ پند و موعظت اور درس و اخلاق کے بھی فرائض انجام دینے پڑتے ہیں اس کا کل سرمایہ یہی دو موضوعات ہیں جن کا وہ طواف کرتی نظر آتی ہے۔ نیچرل شاعری بجائے خود بری چیز نہیں لیکن ہم اس کو کل شاعری نہیں کہہ سکتے۔ ابتدا میں عموماً ہمارے شعراء حضرات کو نظم نگاری کی جو تحریک نصیب ہوئی وہ انگریزی شعری ایوان سے ہو کر گذری تھی اور انگریزی میں رومانی شاعری کی تحریک سے متاثر ہو کر نیچرل شاعری کا خاصا ذخیرہ اکٹھا ہو گیا تھا اس لیۓ ہمارے نقال شعراء نے بھی انہیں موضوعات کے ترجمے کو اصل شاعری تصور کیا اور خود اپنے عرفان و آگہی کو رہنما بنا کر شعری جہان کا سفر کرنے سے دریغ کیا چنانچہ بیشتر اس دور کی منظوم شاعری میں حقیقت کا وہ روپ نہیں ملتا جسے ہم شعری حقیقت کہتے ہیں اور جو شاعر کی انفرادی حس اور تخیل کی پروردہ ہوتی ہے۔ البتہ جن لوگوں نے تھوڑی جرأت سے کام لے کر اپنی بصیرت کو رہنما بنا کر شعری اقدار کی ہتوں کو کریدا انہیں وہ تہہ بہ تہہ ذخیرہ ہاتھ آئے نصیب ہوئے جن کی چمک آج بھی ماند نہیں ہوئی ہے۔ چنانچہ نظیر اکبر آبادی، محمد حسین آزاد، حالی، محمد اسمٰعیل میرٹھی، نادر کاکوروی، سرور جہان آبادی، اور شوق قدوائی وغیرہ میں سے بعض کے یہاں بالواسطہ شاعری کی کچھ خصوصیات تشبیہ، استعارہ اور علامت کے پردے میں لپٹی ہوئی دستیاب ہو جاتی ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ یہ طرز و وسائل بھی جو شعری ڈھانچے کی تشکیل میں اہم رول ادا کرتے ہیں یہاں پر محض شعری تزئین کا فریضہ انجام دیتے ہیں جس کے تحت شاعری محض صناعی و گلکاری تک محدود ہو جاتی ہے۔ ملیز نوڈ اس طرح کی شاعری کے بارے میں لکھتا ہے کہ :

" کبھی کبھی براہ راست شاعری صناعی
کی بھی حامل ہوتی ہے اس کی مثال ولیم ایٹس
کی نظم مینارہ ہے۔ یہ نظم باوجود تمام صناعی
و گلکاری کے بنیادی طور پر حقیقی ذاتی تجربات
اور ہم عصر سیاست کا احاطہ کرتی ہے۔

1. Discovering Poetry P.101

جس میں برک اور گارڈنر کی حیثیت نقطۂ ارتکاز
کی ہے۔" [1]

بہر حال اقبال سے قبل کی شاعری میں بعض اکّا دکّا بالواسطہ شعری اظہار کی چنگاریوں کی جستجو سے بہتر ہے کہ ہم خود اقبال کی شاعری میں اس کی نوعیت کا مطالعہ کریں۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اقبال کی شاعری نظم نگاری کے سلسلہ میں ایک پختہ تر ارتقا پذیر مرحلہ ہے۔ یہاں ہمیں نظم نگاری کی سطح پر پہلی بار یہ احساس ہوتا ہے کہ فکر و فن کی آمیزش اس درجہ کمال پر پہنچ کر ہی ایک لافانی شاہکار کو جنم دے سکتی ہے۔ اقبال موضوع و ہیئت کے دیرینہ جھگڑے سے نکل کر ایک ایسے شعری جہان کی تشکیل کرتے ہیں جس میں مذکورہ ہر دو لوازم کی تفریق ناممکن ہو جاتی ہے۔ جس طرح غالب نے کچھ عرصہ پہلے اردو غزل کو ہر موروثی روایت کے پھندے سے نکال کر خود اپنے کس بل اور انفرادی خلوص سے دائمی نقوش عطا کئے، بالکل اسی انداز پر اسی ذہنی تگ و تاز کے ساتھ اقبال نے نظم کو ایک ہی جست میں فکر و فن کی ان بلندیوں تک پہنچا دیا جس کا برسہا برس کی ریاضت کے بعد بھی تصور کرنا محال تھا۔ غالب کی طرح اقبال کی شاعرانہ شخصیت آج ایک طویل بعد زمانی کے بعد بھی ناقابل تسخیر ہے جبکہ ہمارے زمانے میں نظم نگاری کا فروغ اور اس میں تعقل و تفکر کی کارفرمائی کہیں شعوری اور کہیں لاشعوری طور پر اقبال ہی کی دانشورانہ شاعری سے کسب نور کرتی ہے۔ اقبال کے یہاں وطنیت، قومیت اور دینداری کے تصورات کی قدم قدم پر یورش ہے لیکن اگر ان کی شاعری کا غور و تعمق کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ساری چیزیں ان کی آفاقی بصیرت کی زد میں ہیں۔ جن پر ٹھہر کر وہ تھوڑی دیر سانس لیتے ہیں اور آگے بڑھ جاتے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں تجربات کے براہ راست و بالواسطہ اظہار کا مسئلہ بعض دوسرے مسائل سے ہم رشتہ ہے یعنی یہ کہ ان کی شاعری چونکہ ابتدا تا انتہا بعض پیچیدہ مراحل سے گزرتی ہے اس لئے اس میں ترسیل و ابلاغ کی بھی سطحیں مختلف اور متضاد ہیں۔ چنانچہ بانگ درا جو اقبال کا پہلا شعری مجموعہ ہے وہ ضرب کلیم کے مقابلے میں کچھ ابتدائی درجے کی فکر کا مظہر ہے اس کے برعکس بال جبریل جس فنی پختگی اور دانشورانہ فکر کا نمونہ ہے ضرب کلیم اس سے عاری ہے لیکن ارمغان حجاز جو آخری دور کے کلام پر مشتمل ہے اس میں چونکہ نظریے کی گونج زیادہ پُرشور ہے اس لئے اس کی بھی سطح ضرب کلیم سے بلند نہیں ہو پاتی غرض کہ اقبال کی پوری شاعری میں فکر و فن کے درمیان ہر آن ایک زبردست مجادلے کا سراغ ملتا ہے جس میں بالآخر بالادستی فن ہی کو حاصل ہوتی ہے۔

اقبال کی وہ نظمیں جو تخیل شاعری کا نمونہ ہیں (اس میں ترجمہ اور طبع زاد دونوں شامل ہیں) ان میں جو چیز ہمیں بار بار اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ اقبال کا دلکش رومانی تخیل اور رومانی پیکر ہیں جو انگریزی شعرا کے ورثے کے طور پر اقبال کے یہاں اس طور پر در آئے ہیں کہ دونوں میں فرق کرنا محال ہو جاتا ہے۔ یہاں قدم قدم پر زندگی کی مادی حقیقتوں سے گریز کا احساس ہوتا ہے اور جذبے کی توانا گرفت ہر آن شدید ہوتی رہتی ہے۔ اس کی دلکش مثال اقبال کی پہلی ہی نظم 'ہمالہ' فراہم کرتی ہے۔

اے ہمالہ اے فصیل کشور ہندوستاں

دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو

اس پوری نظم میں سارے الفاظ و تلازمات رومانی اسلوب سے عبارت ہیں اور اقبال کی رومانی تخیل ایک موج تہ نشیں بنکر اس نظم میں سرایت کر چکی ہے۔ اس طرح کی ان کی اور بہت سی نظمیں ہیں جہاں جذبہ رومانیت کا عظیم عنصر ہے۔ اور تعقل ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں۔

یہاں اس بات کی بھی وضاحت کرنی ضروری ہے کہ شاعری کا یہ پہلو جسے ہم اصطلاح عام میں رومانی کہتے ہیں خاص اندازنگار ہوتا

---

1. Poetry Direct & Oblique. P. 17

ہے۔ اس میں پنہاں جذبات کی تند و تیز لہریں ہیں اضطراب کے
جس سیل سے گزارتی ہیں وہاں ہم ایک عجیب بے بسی کا تجربہ کرتے
ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شعر میں جذبات اہم ضرور ہوتے ہیں لیکن شاعری اگر
سراسر جذبات ہی ہو کر رہ جائے تو پھر اس کی صداقت مشتبہ ہو جاتی ہے
بھی یہ ایک وقتی صداقت ہو گی دائمی نہیں۔ اس لحاظ سے ہم اقبال کے
خالص رومانی تخیل سے برآمد شدہ ماحصل کو ایک اچھی شاعری ضرور
کہہ سکتے ہیں جو بالواسطگی کی بھی تمام شرائط کو پورا کرتی ہے پھر بھی
سے ہم اقبال کی عظیم شاعری کہنے سے احتیاط برتیں گے۔ یہ بات اور
ہے کہ اقبال کی شاعرانہ فکر میں ایسے مواقع بہت کم ہیں جہاں ان کی
شاعری محض جذبات کی کابوسی فضا تعمیر کرنے پر اکتفا کرتی ہو یا
ان تیز رہی ہو یا اس میں رومانی فکر کی اس بے ضابطگی کا سراغ ملتا
ہو جس کے سبب مغرب کی رومانی شاعری کو گم کردہ راہ ہونا پڑا۔ اس کے
برعکس اقبال کی رومانیت ان کے تعقل کے زیر نگیں ہے۔ بقول
ڈاکٹر سید عبداللہ:

"اگرچہ یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ اقبال کے ذہن
کا امتیازی خاصہ رومانیت ہی ہے ......
مگر ان کی رومانیت گوئٹے کی طرح سائنسی
حقیقت کی دشمن اور ان کا تعقل ان کے تخیل کا
رقیب نہیں بلکہ ہمراز و ہمدم ہے جو عقلی حقائق
کو بھی کشتِ گل بنا کر پیش کرتا ہے اور مجرد فکر
اور منطق کے بے رنگ خاکوں میں شعر کا رنگ
یوں بھر دیتا ہے کہ تعقل کی خشک زمین سے
ادب کے گل بوٹے ابھرنے لگتے ہیں۔" [1]

بانگِ درا میں شامل قومیت و وطنیت سے متعلق نظمیں
خصوصاً شکوہ جواب شکوہ"، "تصویر درد" اور "خضر راہ" وغیرہ
بعض ایسی نظمیں ہیں جو اس اعتبار سے کمل ہیں کہ ان کی وساطت سے
ہمیں اقبال کے شاعرانہ ارتقا کو سمجھنے اور آئندہ کارناموں کے سلسلہ
میں ایک تصوراتی فضا قائم کرنے میں آسانی ہوتی ہے لیکن ان نظموں
میں بعض اپنے ہنگامی موضوعات اور کچھ موضوع کی رعایت سے پھیلاؤ
جھکاؤ کے سبب عدم توازن کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہ سکی ہیں۔
خصوصاً "تصویر درد" اور "شکوہ جواب شکوہ" وغیرہ میں جگہ
جگہ اس وضاحت اور منطقی اسلوب کا پتہ چلتا ہے جو عموماً نثر میں
جائز ہے۔ ہر عظیم شاعری ایک طرح کے منطقی خلاء کی حامل ہوتی
ہے جو اس میں قصداً فراہم کی جاتی ہیں اس تکنیک کے سبب جہاں
شاعری نثر سے ممیز ہوتی ہے وہیں پر وہ قاری کے لیے زیادہ دلچسپی
کی چیز بن جاتی ہے۔ اس کا ابہام معنی کی متعدد سطحیں فراہم کرتا ہے
جو ہر نوع کی بڑی شاعری کا خاصا ہے۔ مذکورہ نظموں میں منطقی خلاؤں
کی بے حد کمی ہے، جس کے سبب وہ اپنے اندر ایک فنی کمی کا احساس
دلاتی ہیں۔ یہاں یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ایک مخصوص نظریے کی
جانب اس درجہ جھکا ہوا ہے کہ اس کا نظریہ اس کی شاعری پر غالب
آگیا ہے۔ اقبال نے بلاشبہہ یہاں احتیاط سے کام لیا ہے لیکن
پھر بھی ان کے عقاید شعری سطح پر نمودار ہو ہی جاتے ہیں۔ پھر یہ نظمیں
معنی کے اعتبار سے بھی یک جہت اور وحدانی پہلو کی حامل ہیں جن کی
تفہیم میں عموماً یکسانیت ہوتی ہے جو ایک اوسط درجے کی شاعری
کا وصف ہے۔ نظم "والدہ مرحومہ کی یاد" بانگ درا کی نسبتاً
زیادہ پر وقار نظم ہے جس میں فکر و فن کی آمیزش اس انداز میں ہوئی ہے
کہ اس نظم کی حیثیت ایک مونیڈ کی ہو گئی ہے جس میں الفاظ، محاکات
بصری اور سماوی عناصر مل جل کر ایک وحدت میں تحلیل ہو گئے ہیں اور
یہ وحدت بھی مجہول قسم کی نہیں بلکہ فعال اور متحرک ہے۔

ضرب کلیم کی شاعری بانگ درا کے مقابلے میں اس لحاظ
سے ترقی یافتہ ہے کہ اس میں شاعر ایک ایسے نظامِ فکر کو پیش
کرنے میں کامیاب ہوتا ہے جو وقت کے ساتھ قوی اور مستحکم ہو کر

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ "اقبال ایک ادبی فن کار"
ماخوذ از اقبال ریویو صفحہ ۳

ان کی حیات کا جزو بن چکے ہیں۔ ضربِ کلیم کی شاعری کی یہی خصوصیت کمی ہے اور یہی اس کی خامی بھی ہے کہ یہاں نظریہ یکسر فن پر قدرِ بالاتری حاصل کر چکا ہے۔ یہاں اقبالؔ شاعری سے زیادہ منطق اور نرم کلامی کے مقابلے میں خطابت کا انداز اختیار کرتے ہیں جس کے سبب ان کے افکار عالیہ فنکاری سے گریزاں نظر آتے ہیں اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اقبالؔ خود فن اور فنکاری کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے اور وہ صرف خیال اور پیام کی اہمیت کے قائل تھے اس میں کوئی شک نہیں کہ ضربِ کلیم کی شاعری اقبالؔ کے تصورِ انقلاب کا ایک زبردست مظہر ہے جو وہ ذہنی و سیاسی سطح پر مسلمانوں کی زندگی میں رونما کرنا چاہتے تھے لیکن چونکہ ان کی حیثیت کسی قدر بیانِ سادہ کی سی ہو گئی ہے اس لئے ان سے حاصل شدہ تاثر زیادہ دیرپا نہیں ہوتا اور ہم بہت جلد انہیں فراموش کر دیتے ہیں۔
ضربِ کلیم کی شاعری میں خیال، نظریے یا تجربے کی حیثیت ان "زریں اقوال" کی سی ہے جو اپنی جگہ پر بہت اہم ہیں لیکن چونکہ وہ ہمیں بالواسطہ طور پر دستیاب نہیں ہوتے اس لئے ان پر عمومیت کا شبہ ہوتا ہے وہ ہمارے لئے جمالیاتی یا فنی انکشاف کی حیثیت نہیں رکھتے۔
ٹلیرڈ شاعری میں عظیم اقوال کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھتا کہ ان اقوال کو نامیاتی ہونا چاہئے تاکہ وہ شعر میں ضم کر دئے گئے ہوں انہیں تمام اجزا کے کل سے برآمد ہونا چاہئے۔[1]
تقریباً اسی طرح کے جذباتی اور ہیجانی ردعمل کا سراغ ہمیں ارمغانِ حجاز کی شاعری میں نظر آتا ہے جو اقبالؔ کے آخری دور کی شاعری پر مشتمل ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس میں بعض نظمیں نسبتاً بہت ہی اچھی ہیں جن میں خصوصیت کے ساتھ "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" قابلِ ذکر ہے۔ اس کا شعری اسلوب بالواسطگی کا بھی تابع ہے اور فنی دروبست سے بھی آراستہ ہے۔
اقبالؔ کی اصل عظمت کا ضامن اور انہیں آفاقی توقیر دلانے میں ان کے شعری مجموعہ 'بالِ جبریل' کا بہت بڑا حصہ ہے۔ بالِ جبریل کی سطح پر پہنچ کر اقبالؔ شعر و فن کی ان بلندیوں کو چھو لیتے ہیں جو صرف دنیا کے عظیم شعرا کے لئے ممکن ہو پاتی ہے۔ یہاں ان کے قول پر کہ وہ شاعر نہیں صرف پیامبر ہیں ان کے عجزِ بیان کا شبہ مستحکم ہو جاتا ہے بالِ جبریل کی شاعری بھی تعقل و تفکر کی شاعری ہے لیکن یہاں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا اصل سرچشمہ شاعر کا تعقل نہیں اس کا وجدان ہے جس سے گزر کر اس میں آفاقیت کے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں جو اقبالؔ کو عالمی ادب کے دیگر ممتاز شعرا سے بے حد قریب کر دیتے ہیں۔ اس عظمت کی ذمہ داری پیام سے زیادہ ان کی فنکارانہ بصیرت پر عاید ہوتی ہے۔ پیام کی حامل تو ان کی بقیہ شاعری بھی ہے لیکن اس مقام و مرتبہ کی حامل نہیں ہے اس لئے کہ وہ محض پیام ہے اور یہاں پیام شعری ڈھانچے کے رگ و ریشے میں اس طرح جاگزیں ہو چکا ہے کہ وہ پوری شعری کائنات کا ایک ناگزیر جز اور ایک لابدی حصہ بن چکا ہے۔
غزلوں کے علاوہ بالِ جبریل میں نظموں کا جو سلسلہ ہے اسمیں 'مسجدِ قرطبہ' اور 'ساقی نامہ' جیسی معرکتہ الآرا نظمیں بھی موجود ہیں۔ مسجدِ قرطبہ اقبالؔ کی وہ نظم ہے جو اپنی اہمیت کے لحاظ سے آج بھی نئی اور جاذبِ توجہ ہے۔ اس نظم کی حیثیت فنی تکنیکی اور کسی قدر موضوعی نقطۂ نظر سے وہی ہے جو ایلیٹ کی نظم ویسٹ لینڈ کی ہے۔ خود اقبالؔ اور ایلیٹ میں اس لحاظ سے کافی مماثلت ہے کہ اقبالؔ ہی کی طرح ایلیٹ کی بھی روح مذہب کی گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی ہے۔ بیسویں صدی میں ایلیٹ کی شاعری عیسائیت اور کیتھولک مذہب سے استفادہ کرنے کے باوجود دنیا کی اعلیٰ ترین شاعری میں اپنی ایک خاص اہمیت کے لیے ممتاز ہے۔ ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ نظم کے عنوان کے اعتبار سے بھی اور اپنے عناصر ترکیبی کے لحاظ سے بھی یورپ کی تہذیبِ جدید کا ایک طویل مرثیہ ہے جو تاثر کے اعتبار سے اس قدر اندوہ آگیں ہے کہ ذہن و دل پر ایک مغموم فضا طاری کرتی ہے۔ اس کے باوجود بھی یہ ایک عظیم نظم ہے۔ جس میں ایک ازلی و ابدی

1. Poetry Direct & Oblique P-47

حقیقت یعنی انسان کے زوال کے المیہ کو اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ یہ حقیقت نظم کی رنگین پہنائیوں میں جذب ہو کر بھی اپنے وجود کو باقی رکھتی ہے۔ مسجد قرطبہ بھی اقبال کی وہ نظم ہے جو بنیادی طور پر فکر کے انہیں خطوط پر ڈھلی ہے جس پر ویسٹ لینڈ کی تشکیل ہوئی ہے لیکن یہاں جس تہذیب کی زبوں حالی اور پسپائی کا بیان ہے اس کا تعلق مسلم تہذیب سے ہے، دونوں میں فرق یہ ہے کہ اقبال کی نظم کا اختتام امید پر ہوتا ہے جبکہ ایلیٹ کی زخم خوردہ روح مستقبل میں سرآسودگی سے مایوس ہو چکی ہے۔ مسجد قرطبہ اگرچہ مختلف حصوں میں منقسم ہے لیکن ان حصوں کے درمیان تاثر کے لحاظ سے ایک حیرت انگیز داخلی رشتہ موجود ہے جس کے سبب یہ نظم ایک ایسی اکائی میں تبدیل ہو جاتی ہے جو کہیں سے بھی علیحدہ نظر نہیں آتی اس نظم کے گہرے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ وہ انتہا ہے جہاں شاعر نے فن کے سارے امکانات کو اتمام تک پہونچا دیا ہے۔ یہی وہ مقام بھی ہے جہاں اقبال کی شاعری ہر مقصدیت سے اپنا دامن چھڑاتی معلوم ہوتی ہے اور تخلیقی سرچشمہ جو شاعر کی روح کی گہرائیوں سے ابل رہا ہے وہ ہر سدِ راہ سے گزر کر دور دراز وادیوں میں پھیلتا چلا جاتا ہے۔ کم و بیش اس پائے کی اقبال کی نظم 'ساقی نامہ' بھی ہے جو فن کاری کا دوسرا عظیم مظہر ہے۔

نظم کی حد تک اردو شاعری میں براہ راست یا بالواسطہ اظہار کا سلسلہ اقبال پر ختم نہیں ہو جاتا بلکہ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے لیکن اس پورے شعری سفر میں اقبال کی حیثیت سے نقطۂ ارتکاز کی ہے جس کا نور تمام راہوں میں پھیلا ہوا ہے۔

اقبال کے بعد نظم لکھنے والے شاعروں کی ایک لمبی فہرست ہے ان میں سے ہر شاعر کسی نہ کسی مکتبہ فکر کی نمائندگی کرتا ہے اس لحاظ سے ان کی شاعری کا مطالعہ ہمیں کہیں ادبی زراجیت کے تاثر سے دوچار کرتا ہے اور کہیں اطمینان کا احساس دلاتا ہے بحیثیت مجموعی آج علامتی اظہار نے نظم کے رنگ و آہنگ کو جدید حسیت کی جس کیفیت سے دوچار کیا ہے اس کے سبب نظم کا میلان براہ راست اظہار سے گریز اور بالواسطگی کی طرف پیش قدمی کے مترادف ہے۔

اردو نظم میں براہ راست و بالواسطہ اظہار کی نوعیت کو سمجھ لینے کے بعد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں بھی اس اظہار کا عمومی جائزہ پیش کیا جائے۔

نظم کے علاوہ اگر اردو کی کسی دوسری صنف میں بالوا[سطہ] شاعری کے صحیح نمونے دستیاب ہوتے ہیں تو وہ غزل ہی ہے غزل کا فن نظم کے فن سے مختلف ہے اور یہ دونوں اصناف ا[پنی] ہیئت اور امکان کے لحاظ سے مخالف سمت کا سفر کرتی ہیں نظم مکمل ہو کر ایک اکائی بنتی ہے جبکہ غزل کا ہر شعر ایک اکائی یہاں شعری ڈھانچہ کا وہ تصور بھی گمراہ کن ہے جس کی توقع نظم سے کی جاتی ہے۔ انگریزی شعری تنقید عموماً نظم کے گرد پھیلی ہوئی۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ انگریزی شاعری میں غزل جیسا کوئی فارم مو[جود] نہیں ہے۔

غزل بھی ابتدا سے آج تک فکر و فن کی مختلف منزلوں سے گزرتی رہی ہے اور اسی لحاظ سے اس میں عظمت اور کبھی پستی کے آثار پیدا ہوئے ہیں۔ ہمارے شعری اصناف میں غزل جس قدر مقبو[ل] رہی ہے اسی قدر اس کے فکری و فنی تقاضے بے حد دشوار اور ش[دید] رہے ہیں ابتدا سے آج تک غزل گو شعراء کی ایک بہت ہی لم[بی] فہرست ہے لیکن اس ہجوم میں بھی معدودے چند ہی ہیں جو کسی بل[ند] معیار کی تاب لا سکتے ہیں۔ سخت انتخاب کے بعد غزل کے جو شعرا سا[منے] آتے ہیں وہ یہ ہیں۔ میر، سودا، درد، انشا، مصحفی، آتش، [نا]سخ، مومن، ذوق، غالب، داغ، امیر، حسرت، فانی، اصغر، [جگر] اور فراق لیکن آج بھی جو اہمیت میر و غالب کو حاصل ہے وہ ا[ن] میں سے کسی کو بھی میسر نہیں۔ میر و غالب کی شاعری میں کسی منظ[م] نظام فکر نظریۂ عقیدہ' افادیت یا منطق کی تلاش بے معنی چیز ہے یہاں جو کچھ ہے وہ شاعری ہے۔ ایک ایسا شیشۂ نازک جو ا[ن] پتھروں کی تاب نہیں لا سکتا۔ میر و غالب کے فن میں شخصیت کی ز[...] سے خاصا فرق ہے۔ میر ایک نازک لہجے، نازک خیال اور مد[ھم] میں نغمہ سرا ہونے والے شاعر ہیں جن کے یہاں ایک گداز ہے جو دلوا[...]

کو پھیلا کر موسم بنا دیتا ہے۔ ان کے اس قسم کے اشعار :

بے سدھ ہوئے ہم آئی اک بو جو گلستاں سے
پر زور تھی مئے کتنی غنچوں کی گلابی کی

چراغان گل سے ہے کیا روشنی
گلستان کسو کی قدم گاہ ہے

جھکی ہے شاخ پر گل ناز سے کیا صحن گلشن میں
نہال قد کی اس کے مدعی تھی سو ندامت ہے

کسی فلسفیانہ موشگافی کے متحمل نہیں ہو سکتے اور نہ ہی ان پر کسی نظریے کا اطلاق ہو سکتا ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ یہ اشعار تشریح اور وضاحت کی بھی تاب نہیں لا سکتے۔ اس کے سبب ان کا حسن مجروح ہوتا ہے۔ یہاں اصل معنویت الفاظ و تلازمات کے نشست کی ہے جس کی وساطت سے شاعر ہماری آنکھوں کے سامنے ایک مخصوص خیال کا ایک زندہ اور دلکش امیج بنا کر پیش کر دیتا ہے۔ یہاں موضوع و ہیئت ایک دوسرے میں اس طرح جذب ہو چکے ہیں کہ ان میں امتیاز ناممکن ہے۔ ایک حقیقی شاعر کا بنیادی وصف بھی یہی ہے کہ وہ پہلے شاعری کی تمام شرائط کو پورا کرتی ہے اس کے بعد اگر وہ اپنے اندر کچھ اور جہتیں رکھتی ہے تو یہ اس کا مزید وصف ہے۔ غزل کی شاعری میں وہ بھی نظم کے مقابلے میں بالواسطگی کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں لیکن میر کے ضخیم دیوان میں براہ راست اظہار کی مثالیں شاذ و نادر ہیں کچھ اشعار ہیں جن پر براہ راست اظہار کا اطلاق ہو سکتا ہے لیکن وہ بہت تھوڑے ہیں۔

غالب کی شاعری بالواسطہ شعری اظہار کے سلسلے میں زیادہ پختہ اور ارتقا پذیر مرحلہ ہے۔ یہاں یہ بات اور بھی شدت کے ساتھ محسوس ہوتی ہے کہ شاعری کسی منفعت کے حصول کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک حیاتیاتی مجبوری اور ایک نامیاتی زندگی کا فطری عمل ہے اسی سبب سے فن کو اظہار ذات بھی کہا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی فعالیت ہے جو عقلی اور منطقی فعالیت سے قطعاً مختلف ہے۔ غالب کے تخلیقی لاشعور کا سرچشمہ وہ آفاقی شعری اقدار ہیں جو ہر دور کے عظیم اور برگزیدہ فنکار کو حاصل رہی ہیں۔ ان کی برآمد انہوں نے اپنے شعری بساط پر اپنے شعری ادراک اور وجدان کے ذریعہ کی جس کا نتیجہ ہے کہ ان کی شاعری محض گنجینۂ معنی کا طلسم نہیں بلکہ یہ اپنے اندر ابدیت کے گراں مایہ نقوش بھی رکھتی ہے

غالب کی شاعری میں فکر کا پہلو قوی تر ہے لیکن اس پر فن کا پہرہ اس قدر سخت ہے کہ اسے کبھی بھی برہنگی کے مواقع نہیں ملتے۔ غالب کی شاعری جہاں ان کی ذات کے پیچ و خم کو نمایاں کرتی ہے وہیں پر وہ ہمارے سامنے ان تجربات کا بیش بہا خزانہ بھی کھول دیتی ہے۔ جو آفاقی اور عالمی ہے مستعار ہیں اسی سبب سے ان کی شاعری میں الجاد کی جتنی کثرت ہے وہ دوسری شاعری کو میسر نہیں۔ محض چند اشعار اس حقیقت کو اجاگر کرنے کے لئے کافی ہیں۔

وصال جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں
کہ دیجئے آئینۂ انتظار کو پرواز

لاف تمکین فریب سادہ دلی
ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں

نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب
سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

ہے وہی بدمستی ہر ذرہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

غالب سے پہلے اور غالب کے بعد بھی غزل میں عموماً بالواسطہ اظہار کی شکلیں ملتی ہیں۔ البتہ ان میں ہر ایک کے درجے کا فرق نمایاں ہے۔ غزل میں شعری ابہام، علامت کی پیچیدگی، حسیت اور پیکر تراشی کا جو سرمایہ غالب کی وساطت سے داخل ہوا اس میں ایک صدی کے بعد بھی کوئی خاص اضافہ ممکن نہ ہو سکا۔ اس لحاظ سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک حقیقی اور مکمل بالواسطہ شاعری کے سلسلے میں غالب کی شاعری ایک اعلیٰ معیار کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جدید شاعری

باقی صفحہ ۶۶ پر

ابوالفیض سحر

تنقید کی زبان

تنقید، اپنی انفرادی خصوصیات کے ساتھ ایک باقاعدہ اور وقیع صنفِ ادب ہے جو قائم بالذات اور مستقل تجسس و تفکر کی پیرائی بھی کرتی ہے اور ایک وسیع و مربوط اور تطبیق کا تسلسل بھی رکھتی ہے۔ تنقید کے تکرار دائرے میں فن، فن کار اور فن پاروں کی جانچ پرکھ کی جاتی ہے۔ ایک فن کری کی حیثیت سے مجرد طور پر یا ایک صنفِ ادب کے لحاظ سے جامع و مانع طریقے سے یا بعض صورتوں میں مجموعی طور پر ہمہ جہت انداز میں دیگر ادب پاروں کے تقابلی مطالعے کے سلسلے میں انتقادی موشگافیاں کی جاتی ہیں۔ موضوعِ بحث کی تہیں اور پرتیں الٹی جاتی ہیں، جڑیں ٹٹولی جاتی ہیں، تانا بانا بھی دیکھا جاتا ہے اور اس ضمن میں ہیئت و مواد، تجربہ اور ارتقا کے مختلف گوشوں اور پہلوؤں سے سائنٹفک انداز اور معروضی نقطۂ نظر سے بحثیں کی جاتی ہیں۔ جمالیاتی حسن اور سماجیاتی شعور کے نہاں خانے روشن ہوتے ہیں۔ حسبِ مواقع فنی اقدار اور فکری سانچوں کے تلازموں کی تشریح و توضیح ملتی ہے، کچھ نتائج برآمد ہوتے ہیں اور کچھ رہنما اصول بھی مرتب ہوتے ہیں۔

تنقید کی زبان کے تعلق سے ایک عام خیال سے رواج پاچکا ہے کہ وہ سادہ اور سلیس ہونی چاہئے۔ دو ٹوک اور سائنٹفک ہونی چاہئے۔ شاعرانہ رنگ سے عاری اور انشائیہ پردازی کے جوہر سے مبرا ہونی چاہئے وغیرہ وغیرہ اور اس ذیل میں چند اقوال چند اقتباسات کھٹکنے بلانے کی دست کاری سے، جو کسی نہ کسی مفروضے کی وکالت اور دلالت کے لئے پیش کئے جاتے ہیں، تنقید کی زبان پر مہر لگائی جاتی ہے۔ مگر کسی بات کی اصلیت کو جاننے حقیقت کو تسلیم کرنے کے لئے ہمیں غیر ضروری طور پر نہ تو کسی مغربی دانشور کے الفاظ کی چلمن سے جھانکنا لازمی ہے نہ کسی مشرقی مفکر کے اقوال کی بیساکھیوں سے چلنا ضروری ہے۔ تجزئے اور تاثر کی منزلوں سے گزرتے ہوئے، نئی ادب اور نئے تقاضوں کی روشنی میں فکری سرمایہ اور فنی سطح کے سلسلے میں دقتِ نظر اور ذہنِ رسا سے کام لیتے ہوئے سچّے کی حقیقت تک پہنچ کر ہم خود بھی صحیح اصول مرتب کرسکتے ہیں درست نتائج بھی برآمد کرسکتے ہیں بشرطیکہ ہمارا اندازِ فکر اور زاویہ نگاہ غیر جانب دار غیر مشروط مگر ذہانت دارانہ اور حقیقت پسندانہ ہو۔ بحث و استخراج کا انداز انتہا پسندانہ یا سحر کن نہیں بلکہ متوازن اور مدلل ہو۔ تجزیہ جزوی بھی ہوسکتا ہے اور کل بھی مگر فکر و فن اور علم و ادب کی دانشورانہ سطح اور معیار پر پورا اترتا ہو۔

تنقید کی زبان پر کسی قسم کا حکم لگانے سے پہلے صنفِ تنقید کی ادبی حیثیت کا بھی تعین کرنا ہوگا۔ اس کے ہیئت اور معنی اجزا کی صورت گری اور ان کی مجموعی فنی تشکیل و ترتیب سے بھی بحث کرنی ہوگی یوں تو حالی سے پہلے بھی اردو میں ایک انتشاری کیفیت کے ساتھ تنقیدی شعور کی مختلف رو میں ملتی ہیں مگر ایک باقاعدہ اور منظم صنفِ ادب کی حیثیت سے تنقید کی معیار بندی کی حالی سے پہلے کوئی واضح روایت نہیں ملتی۔ اس کے بعد ہی تنقید کی ادبی حیثیت مسلمہ طور پر ہمارے سامنے آئی۔ یہاں دیگر تفصیلات میں جانے کی ضرورت نہیں کیوں کہ اس میں دو رائے کی گنجائش ہی نہیں کہ تنقید کو بھی ادب کا ایک قابلِ لحاظ بلکہ وقیع حصہ مان لیا گیا ہے۔ تو ظاہر ہے کہ ادب کے اس حصے یا جزو کے سلسلے میں بات کرنی ہو تو

ب کی وہ تمام خصوصیات، لوازمات، معنی و مفہوم، علامات و پیچان کا
ںسے ادب عبارت ہے، اس حصہ پر بھی کسی نہ کسی مناسب سے
یضرور اطلاق ہوگا۔ دراصل دیر سے اور دور سے، میں اس نقطہ پر
چاہتا ہوں کہ تنقید کسی کیمیاوی یا طبعی سائنس کی طرح اس قدر
ص سائنٹفک نہیں ہو سکتی جس قدر اس سلسلہ میں خیال کیا جاتا ہے۔
ونکہ ادب خود بڑی حد تک ایک غیر سائنٹفک اور پیچیدہ تخلیقی عمل کا
ہ ہے جس میں عقلی اور وجدانی، مادی اور روحانی، ارادی اور غیر ارادی
لیاتی اور نفسیاتی ارتعاشات کا مرئی اور غیر مرئی، قابل گرفت اور
ابل گرفت پیچ در پیچ سلسلہ ملتا ہے۔ تنقید بھی اسی ادب کا ایک
نہ ہے اور اس کی زبان، اظہار اور بلاغ کے سلسلے کا ایک ایسا آہنگ
ہے جسے علیحدہ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا۔ لہٰذا تنقید کی زبان کے
سلسلے میں یہ اصول مرتب کرنا کہ 4 = 2 + 2 یا پانی = H_2O
ے ضابطوں اور فارمولوں کی سی دو ٹوک زبان ہو نہ صرف غیر صحیح ہے
لہ بڑی حد تک غلط بھی۔ اس نقطہ پر بحث کی بہت گنجائش ہے
ر غیر ضروری طوالت سے بچنے کے لئے مزید بحث کے بغیر دوسرے
لہ کی طرف آنا چاہوں گا۔

بہتر ہوگا کہ اس موڑ پر ہم اگر ادب کی خلقی نوعیت کے ضمن
ں کچھ گفتگو کرتے ہوئے چلیں تاکہ تنقید کے سلسلے میں ادب کے
بنیادی عوامل و عناصر بھی زیر بحث آئیں۔ تو آئیے دیکھیں کہ ادب
ٹ ہے یا کرافٹ یا محض ایک ٹکنیک ہے۔ ہو سکتا ہے بعض
یہ سوچیں یا کہیں کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے محض فوٹو گرافی کا
یا ہے یا کچھ ذہن اس نتیجے پر پہنچیں کہ ادب زندگی کی چلتی پھرتی
بہ ہے کوئی پینٹنگ نہیں۔ اگر ہم بحث کو مزید طویل یا پیچیدہ نہ بنائیں
مثبت باتیں اور دو منفی پہلو ہمارے سامنے آ ہی جاتے ہیں
لہ جہاں تک مثبت پہلو کا تعلق ہے ادب زندگی کا آئینہ ہے
ب زندگی کی چلتی پھرتی تصویر ہے۔ منفی پہلو میں بھی پھر دو پہلو
لا یہ کہ نہ تو ادب فوٹو گرافی کا فن ہے اور نہ ہی ایک پینٹنگ چنانچہ
یہ ثابت ہوا کہ ادب آرٹ ہے کرافٹ نہیں۔ لیکن جہاں
لیا سمجھا جاتا [illegible]

بھی اور پینٹنگ بھی۔ فوٹو گرافی کے فن کی جو کوتاہی، خامی یا سقم ہے
وہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ کیمرہ کی آنکھ نے جو دیکھا جیسا دیکھا اسی طرح
فلم بند کیا۔ جہاں تک ادیب کے زاویہ نگاہ اور عمیق فکر و نظر کا تعلق ہے
وہ اس قدر وسیع، ہمہ گیر، گہرا اور بلند آہنگ ہوتا ہے کہ تشریحات و
توضیحات کے دفتر کھول دیجئے۔ اور اسی طرح کی کوتاہی، خامی یا سقم
پینٹنگ سے ہی منسوب ہے وہ یہ کہ پینٹنگ خواہ کتنی ہی رنگین، دلچسپ
اور خوبصورت کیوں نہ ہو، باریک رنگ اور قبیح ہی سہی مگر اس میں محض
ایک تخیل ہے باریک ہے یا ایک لمحہ ہے جو رنگوں کی آڑی
ترچھی لکیروں میں یا ہلکے گہرے سیالوں سے ظاہر کیا گیا ہے۔ جب کہ
ادب چلتی پھرتی زندگی کی طرح متحرک، رواں دواں، رنگا رنگ،
اور متنوع ہوتا ہے۔ مگر اس سلسلے میں کچھ دلائل نہ دیتے ہوئے اگر
میں اتنا بھی اشارہ کر جاؤں تو کافی ہوگا کہ محاکات نگاری، مرقع نگاری
منظر کشی اور فضا بندی بھی ادب کی خصوصیات ہیں تو پھر ادب فوٹو
گرافی کا فن بھی ہے پینٹنگ بھی ہے اور ساتھ ہی ان تمام خصوصیات
کو لئے کر چلنے والی سلولائیڈ کی فلم بھی ہے یہی اس آرٹ کی سب سے
بڑی خصوصیت ہے۔ کیونکہ کیمرہ کی آنکھ بنانا ہے کیمرہ کی آنکھ ہوتی ہے
اسی طرح پینٹنگ کو کسی مصور کا خواب یا اس کی آنکھ کے سامنے والے
منظر کا خاکہ نقشہ یا پر تو کہا جا سکتا ہے مگر ان سب کے پیچھے فن کار
ہی کا تخیل فن کار ہی کی آنکھ کی کرشمہ سازی ہوتی ہے۔ اب رہا مسئلہ
ٹکنیک کا وہ تو خیر نہ اس قدر پیچیدہ ہے نہ ناقابل قبول۔ ٹکنیک دراصل
قائم بالذات علیحدہ سے کوئی چیز ہوتی بھی نہیں۔ یہ تو محض خیالات،
موضوعات یا مسائل کو دیکھنے، سمجھنے، برتنے، پیش کرنے اور اظہار و
ابلاغ کی ہنرمندی کا وصف ہے جسے ہر صورت میں ہونا ہی چاہئے
جسے اسلوب کا نام بھی دیا جا سکتا ہے اس طرح ادب اگر آرٹ
ہے تو پھر آرٹ کی ہی طرح جانچا جائے گا اور اس جانچ کے سلسلے میں
آرٹ کی ہی زبان استعمال کرنی ہوگی۔ سائنس یا ریاضی کی نہیں۔
ایک اور پہلو جو اس سلسلے میں خاص طور پر قابل ذکر ہے
وہ یہ ہے کہ ادب اور تہذیب دو ایسی گنگا جمنا ہیں جو ایک ہی دامن
کو ہسار سے نکلتی ہیں اور ایک ہی خلیج سمندر میں جا ملتی ہیں دوسرے

لفظوں میں ادب کے بغیر نہ تو تہذیب کے بارے میں روشنی ہوتی ہے اور نہ ہی تہذیب کے بغیر ادب کے دامن پر علمی ستارے جگمگاتے ہیں ورنہ پروپگنڈا، منشیات اور ادب کے چہرے ہی خلط ملط ہو جائیں مزید یہ کہ ادب اور تہذیب کے معنی خیز امتزاج کے بعد جو دور رس جھرنے رواں دواں ہوتے ہیں ان میں اخلاقی اور روحانی دھاروں کے بھی میٹھے ترنم کی دھیمی دھیمی گونج سنائی دیتی ہے۔ ساتھ ہی اس دلدی رنگ و بو میں جمالیاتی حس کا جاگ اٹھنا بھی ایک فطری امر ہے۔ ظاہر ہے ان سب مناظر رنگ رنگ کو: دیکھنے پرکھنے اور دیکھنے سمجھنے کا لطف اٹھانے کے لئے آلات اور مشینوں کے احساسات اور ارتعاشات نہیں بلکہ انسانی آنکھ انسانی ذہن اور انسانی قلب و نظر چاہیے جو جمالیات سے وجدان اور پھر وجدان سے جمالیات کا احاطہ کرے۔ اس جلتے بجھتے دائرے میں جہاں تابش رخسار اور اس کی آنچ ہے تو وہیں احساس کے بھڑکتے شعلے، خون کی چیختی سرخی سلگتے سینے کے دہکتے سورج بھی ہیں۔ ایک دو قدم اور آگے بڑھیں تو ادب کی تہہ میں دراصل انسانی احساسات، جذبات اور خاص کر نفسیات کا سمندر بھی موجزن ملے گا۔ اس کے ہیجان کو اس کے طوفان اور اس کے مد و جزر کو کس طرح ناپئے گا۔ اس کے موجوں کی روانی کو کس طرح سمجھائیے گا یا اس کی خموشی کا اندازہ کیسے لگائیے گا۔ پھر اس کی تہہ سے برآمد ہونے والے موتیوں کی آب و تاب کیونکر آنکیے گا ان سب کے لئے انسان کا دل چاہئے۔ فن کار کی آنکھ چاہیے مفکر کا ذہن چاہئے۔ یہی ادب ہے۔ یہی ادبیت کی روح ہے۔ ادب کو پڑھنے، سمجھنے اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کا عمل ہی ادبی زبان میں تنقید کہلاتا ہے۔ اور ایسی تنقید کے لئے کی زبان ہی استعمال کرنی ہوگی جو ادب کے مطالعے، مشاہدے، مواخذے، تشریح اور تجزیے سے انصاف کر سکے اور ادب ہی حصہ بنے رہے۔ دراصل یہ ایک ایسا ہمہ گیر تخیلی عمل ہے انسانی نفسیات اور فکر و احساس پر مبنی ہو۔ کہ کوئی ایسا کیمیا جو بندھے ٹکے فارمولوں اور آزمودہ نسخوں سے ظہور پذیر ہو کیونکہ میں فنکارانہ تجربے میں پھول، انگارہ بھی ہو سکتا ہے اور انگارہ پھول بھی۔ بھیڑ میں انسان خود کو تنہا بھی محسوس کر سکتا ہے اور تنہائی میں انجمن آرائی بھی ہو سکتی ہے۔ ایسے فنی تجربوں کو فن کارانہ اور ادبی اندازِ فکر سے ہی پرکھا اور پہچانا جا سکتا ہے۔ اس لئے زبان ادبی اور علمی ہی ہو سکتی ہے جو منطقی اور معروضی لحاظ سے معقول، تہہ دار، وقیع اور متوازن ہو۔ کسی منظم شعبۂ علم کے پیمانے میں ایسی زبان، علمی انداز و نوعیت کے مفہوم میں تو بے شک سائنٹفک ہو سکتی ہے مگر جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ زبان کے مفہوم میں بے جان، خشک، محض سائنسی یا سپاٹ ہرگز نہیں۔

معین الدین

بچوں کا ادب

ایک زمانہ تھا جب یہ تصور کارفرما تھا کہ بچہ بالغ کا چھوٹا نمونہ ہے۔ اس کی رُو سے یہ سمجھ لیا گیا تھا کہ بالغوں کے ادب کو اگر آسان زبان میں پیش کر دیا جائے تو وہ بچوں کا ادب کہلائے گا۔ لیکن اب یہ تصور باقی نہیں رہا۔ دورِ جدید میں نفسیات کے ماہرین نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ بچہ اور بالغ بنیادی طور پر دو علیحدہ شخصیتیں ہیں۔ دونوں کی دنیا الگ ہے۔ دونوں کے مذاق اور تقاضے مختلف ہیں۔ اور دونوں کی پسند و ناپسند میں فرق ہے۔ اس لئے دونوں کا ادب بھی مختلف ہوگا۔

بچوں کے ادب کی تخلیق بھی بالغوں کے ادب کی طرح ایک فن ہے۔ جس کا تعلق ایک طرف اگر موضوع یا خیال سے ہے تو دوسری جانب اسلوب اور طرزِ نگارش سے۔ موضوع کتنا ہی بے جان اور روکھا پھیکا کیوں نہ ہو اگر پیرایۂ بیان دلچسپ ہے تو بچوں میں دلچسپی پیدا ہو سکتی ہے۔ بشرطیکہ وہ بچوں کے ذہن کو متاثر کر سکے اور اس کے پڑھنے سے بچے کو وہ مسرت حاصل ہو جس کا وہ متلاشی ہے۔ طرزِ بیان کا انتخاب موضوع کی مناسبت سے ہونا چاہئے۔ ایک ہی موضوع مختلف پیرایۂ بیان میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اور مختلف مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا جا سکتا ہے۔

جس طرح بالغوں کا ادب زندگی سے عبارت ہے اسی طرح بچوں کے ادب کا مواد بھی معصومانہ زندگی سے حاصل کیا جاتا ہے۔ مواد کی ہی مناسبت سے ادیب خیال کو کسی خاص ہیئت میں ڈھالتا ہے۔ ادبی مواد کی عام طور پر دو شکلیں ہوتی ہیں۔ ایک کو لسانی مواد اور دوسرے کو تصوراتی مواد کہتے ہیں۔ لسانی مواد کا ماخذ اساطیر، لوک کہانیاں اور لوک گیت اور دوسرے تہذیبی ماخذ ہیں۔ تصوراتی مواد عام طور پر سماجی علوم اور طبعیاتی سائنس سے حاصل کیا جاتا ہے۔ تصوراتی مواد جب لسانی مواد کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے تو اس وقت اس کی ہیئت متعین ہوتی ہے۔ مواد اور ہیئت کے اس باہمی رشتے کو بچوں کے ادب میں بھی ملحوظ رکھنا چاہئے۔

غرض بچوں کے ادب کو اگر فروغ دینا ہے تو کتابوں کی زبان اور مواد میں زبردست تبدیلی کرنی ہوگی۔ حالیہ برسوں میں مطالعے کا دستور بڑھا تو ضرور ہے لیکن عام طور پر یہ نصابی کتابوں تک محدود رہا ہے اور اس کے نتائج بھی تسلی بخش نہیں۔ اس کا سبب بڑی حد تک یہ ہے کہ بچوں کے مطالعے میں جو کتابیں آئی ہیں یا یوں کہئے کہ جو کتابیں انہیں فراہم کی جاتی ہیں وہ عموماً بچوں کے لئے تسکین کا باعث نہیں ہوتیں۔

بچوں کے عام مطالعے میں آنے والی کتابیں نوعیت کے اعتبار سے تین قسم کی ہوتی ہیں۔ ادب، معلومات اور مشق کی کتابیں۔ ادب کی جو کتابیں بچوں کو مطالعے کے لئے فراہم کی جاتی ہیں وہ عموماً نثری کہانیوں تک محدود ہوتی ہیں۔ حالانکہ ادب میں نظم، نثر اور ان کی مختلف اصناف بھی شامل ہیں۔ اچھی نظمیں اور ڈرامے بچوں کے لئے خصوصی طور پر کشش کا باعث ہوتے ہیں۔ اردو میں بچوں کے لئے ڈرامے بہت کم لکھے گئے ہیں لیکن حالیہ برسوں میں اس کی جانب توجہ دی جانے لگی ہے۔

کہانیوں میں بھی بہت تنوع کی ضرورت ہے۔ بچوں کی دلچسپیاں چونکہ بہت متنوع ہوتی ہیں اس لئے اب ضروری نہیں کہ تفریحی طور پر پڑھنے کے لئے بچوں کو جو کچھ فراہم کیا جائے وہ محض افسانوی

ادب پر ہی مشتمل ہو۔ بلکہ سچے تاریخی واقعات، سفرنامے، ایجادات اور انکشافات کی کہانیاں بھی اس زمرے میں شامل کی جاسکتی ہیں بچے ان کتابوں کو زیادہ پسند کرتے ہیں جن میں انسانی تجربات کا عکس ہو ان کتابوں میں جو داخلی کشش ہوتی ہے وہی بچوں کی توجہ مبذول رکھنے کا سبب بنتی ہیں۔ حالانکہ شعوری طور پر بچے اس خصوصیت سے واقف نہیں ہوتے اور نہ اس مقصد کو پیش نظر رکھتے ہیں۔

بچوں کی کتابوں کی دوسری قسم معلومات کی کتابوں کی ہے معلومات کی معیاری کتابیں زبان اور بیان دونوں لحاظ سے مشکل ہوتی ہیں۔ دراصل ان کتابوں کے مصنفین کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ بچوں کے لئے ان حقائق کا علم فراہم کیا جائے جو ان کے تجربات سے باہر ہوں۔ ان کتابوں میں طرز نگارش پر خاص طور سے زور دینے کی ضرورت ہے تاکہ ان میں ایک ایسی تازگی پیدا ہوجائے جو بچوں کی دلچسپی کا موجب ہو۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ان کتابوں کو پرکشش بنانے کی کوشش میں کارآمد معلومات کا ذخیرہ بہت کم رہ جاتا ہے۔ ان کتابوں میں کبھی ایسے طریقے بھی اپنائے جاتے ہیں جو کہانی کی کتابوں کے لئے موزوں ہیں لیکن معلومات کی کتابوں کے لئے مناسب نہیں۔ معلومات کی بعض کتابیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن کی حیثیت محض دلچسپ خلاصوں کی ہوتی ہے۔ یہ کتابیں امتحان کی تیاری کے لئے تو مفید ثابت ہوسکتی ہیں لیکن ان کا مواد کم عمر بچوں کے لئے مضر بھی ہوسکتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ ان کتابوں میں تاریخی واقعات کے خلاصے یا غیر ضروری تاریخوں کی بھرمار ہوتی ہے۔ کبھی کبھی ان میں غیر اہم جغرافیائی معلومات بھی فراہم کردی جاتی ہیں۔

معلومات کی کتابوں میں آرٹ، دستکاری، تفریحی مشاغل اور عملی کاموں سے متعلق کتابیں بھی شامل ہیں۔ گزشتہ برسوں میں اس کا رجحان بہت بڑھا ہے۔ اس قسم کی کتابیں حال اور ماضی کے تقاضوں کے پیش نظر بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔

تیسری قسم کی کتابیں وہ ہیں جو عام طور پر مشق کی کتابیں کہلاتی ہیں یہ کتابیں تدریس کی معاون ہوتی ہیں اس لئے نصابی کتابوں کے سلسلے میں ان کا ذکر مناسب ہوگا۔

مذکورہ بالا ملحوظات کے پیش نظر جب ہم ثانوی مدرسے کے بچوں کے لئے یہ اندازہ لگانے کی کوشش کرتے ہیں کہ آخر انھیں کس قسم کا ادب فراہم کیا جائے تو ذہن میں کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً ان بچوں کے لئے کیا ایک ہی قسم کا ادب فراہم کرنا مناسب ہے۔ جواب یقیناً نفی میں ہوگا۔ مختلف عمر کے بچوں میں نہ صرف عمر کا فرق ہوتا ہے بلکہ ان کے ذوق میں بھی اختلاف ہوتا ہے جو عمر کے ساتھ ساتھ بتدریج بدلتا رہتا ہے بچوں میں فرق ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ثانوی منزل پر پہنچ کر جنس کا فرق بھی نمایاں ہوجاتا ہے اور بہ اعتبار جنس طلبا کے تقاضے بدل جاتے ہیں۔

یوں تو ماہرین نفسیات نے بچوں کی نشوونما کی کئی منزلیں بتائی ہیں لیکن ثانوی منزل اور بچوں کے ادب کی مناسبت سے یہاں محض تین منزلوں کا ذکر برمحل ہوگا۔ ان تینوں منزلوں پر بچوں کے لئے معیاری ادب فراہم یا تیار کرتے وقت ان کی مخصوص دلچسپیوں کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔

پہلی منزل سات آٹھ برس کے بچوں پر مشتمل ہے۔ اس منزل پر بچے پڑھنے لکھنے کی بنیادی مہارتیں سیکھ رہے ہوتے ہیں لیکن ابھی وہ اس صلاحیت سے محروم ہوتے ہیں کہ روانی کے ساتھ عبارت پڑھ سکیں اور پڑھ کر عبارت کا مطلب اخذ کرسکیں چنانچہ ان کے لئے کتابیں تیار یا فراہم کرتے وقت اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ کتاب کی زبان آسان ہو تاکہ بچے سہولت کے ساتھ پڑھ سکیں۔ کتاب میں رنگین تصویریں کافی ہوں تاکہ بچے کتاب میں دلچسپی لے سکیں اور موضوعات کا انتخاب ان کی فطرت کے مطابق ہو۔ اس عمر میں بچوں کے اندر بے حد تجسس کی کیفیت ہوتی ہے۔ گردوپیش کی زندگی اور مظاہر فطرت کے مشاہدے سے ان کا تجسس ہمیشہ فعال رہتا ہے اور مشاہدات سے متعلق ان کے ذہن میں ہمیشہ سوالات پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ بے شمار کیوں اور کیسے بچے کے تجسس کو جھنجھوڑا کرتے ہیں۔ اس کی تسکین وہ کتابوں سے ہی کرسکتے ہیں۔ خاص طور سے کہانیوں کے ذریعے وہ کبھی ہوا میں پرواز کرتے ہیں۔ کبھی سمندر میں تیرتے ہیں۔ کبھی میدان میں دوڑتے ہیں۔ کبھی دیس بدیس کے بچوں سے باتیں کرتے ہیں۔ اور کبھی من گھڑت قصوں میں سچائی ڈھونڈتے ہیں۔ غرض اس عمر کے بچوں کے لئے تخیلی کہانیاں دلچسپی کا باعث ہوتی ہیں۔ لوک کہانیاں اور لوک گیت اور چھوٹی بحر میں بیانیہ نظمیں بھی اس عمر کے بچوں کے لئے موزوں ہوتی ہیں۔

دوسری منزل پر بچے نو سے گیارہ برس کے ہوتے ہیں۔ اس

منزل پر بچوں کی طبیعت کا رجحان پہلی منزل سے کسی قدر مختلف ہوتا ہے۔
بیرونی دنیا کی جانب ان کا رویہ بہت فعال ہوتا ہے۔ اس عمر میں مطالعۂ فطرت
کے مطالعے سے بچوں کو گہری دلچسپی ہوتی ہے اور بچہ اسباب و علل کے قوانین
کی کارفرمائی تسلیم کرنے لگتا ہے۔ اسباب و علل کے قوانین کی دریافت
کے دوران بچے کے ذہن کی فطری نشوونما بھی ہوتی جاتی ہے۔

اس منزل کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ بچے کو اشخاص میں دلچسپی
پیدا ہوجاتی ہے۔ دوسرے لوگ کیا سوچتے ہیں۔ کیا محسوس کرتے ہیں ان کا
رہن سہن کیسا ہے اور ان کے پسندیدہ طور طریق کیا ہیں۔ غرض اشخاص اور
قوموں کے طریق زندگی میں اس کو بہت دلچسپی ہوتی ہے۔ چنانچہ بچوں
کا ادب تیار کرتے وقت ان موضوعات کو من جملہ دیگر اصناف کے ڈرامے
کا بھی موضوع بنایا جاسکتا ہے۔

اس منزل پر بچوں میں رومانی عنصر کارفرما ہوتا ہے۔ اس رومان
کی مختلف شکلیں ہوتی ہیں۔ کبھی یہ رومان علوم انسانی مثلاً ادب، تاریخ
اور سماجی علوم میں جاذبیت پیدا کرنے کا وسیلہ بنتا ہے اور کبھی سائنسی
علوم میں فطرت کی حیرت انگیزی کا محرک ہوتا ہے۔ اس منزل پر مبالغہ اور
رنگ آمیزی بھی کوئی عیب نہیں بلکہ اس کے ذریعے بچے کا دماغ پیش نظر
موضوع کی جانب بہت جلد متوجہ ہوجاتا ہے۔ اس سے ایک فائدہ یہ بھی
ہوتا ہے کہ وہ غیر معمولی چیزوں کو غور سے دیکھنے کے بعد مانوس اشیاء کو
بھی بغور دیکھنے کا عادی ہوجاتا ہے۔ اس قسم کے ادب کے ذریعے اجنبی
جگہوں اور پرانے زمانے کے لوگوں کی زندگی سے متعلق واقفیت حاصل
کرکے بچہ خود اپنے بارے میں بہتر علم حاصل کرسکتا ہے۔

نشوونما کی تیسری منزل بارہ، تیرہ اور چودہ برس کے بچوں کی ہوتی
ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر بچے کے ذخیرۂ الفاظ میں کافی اضافہ ہوجاتا ہے۔
اس کا تجریدی تصور بہت توانا ہوجاتا ہے۔ اس کے دماغ میں یہ صلاحیت
پیدا ہوجاتی ہے کہ متخالف خیالات کو یکجا کرکے مفہوم اخذ کرسکے۔ اس کے
تجربات وسیع ہوجاتے ہیں۔ اس کے اندر اعتماد پیدا ہوجاتا ہے اور اس کے
خیالات اور جذبات میں ٹھہراؤ نظر آنے لگتا ہے۔ اجتماعی وفاداری کا
احساس جلوہ گر ہونے لگتا ہے۔ آزادی کی بڑھتی ہوئی خواہش بیدار ہوجاتی
ہے اور جنسی اختلاف رونما ہوجاتے ہیں۔ چنانچہ اس منزل پر بچوں کو مہماتی
قصے، داستان، مشاہیر کے کارنامے، بلند کردار شخصیتوں کے واقعات،
تاریخی ناول، جوشیلی نظمیں اور ایسی نظمیں فراہم کرنی چاہئے جن سے جذبات
لطیف کی نشوونما ہوسکے۔

غرض اس منزل تک پہنچتے پہنچتے اس بات کی کوشش کرنی چاہئے کہ
طالب علم میں مطالعے کا ایسا ذوق پیدا ہوجائے کہ وہ مدرسے کی زندگی
کے بعد بھی علم اور مطالعے کا سلسلہ جاری رکھے اور اس کو اپنی مزید تعلیم کا
ایک ذریعہ بنائے۔

بقیہ: اقبال کا سفر بہار

اقبال جب پٹنے پہنچے تو سی۔آر۔داس انہیں لینے کے لئے
سٹیشن پر آئے۔ دوسرے دن سی آر داس کی اقبال سے ملاقات
نہ ہوسکی۔ اگلی صبح جب سی آر داس سے اقبال کی ملاقات ہوئی تو اقبال
نے انہیں بتایا کہ مقدمے کے تمام کاغذات وہ تیار کرچکے ہیں اور فوراً
ہی اپنا نقطۂ نگاہ عدالت کے سامنے پیش کرکے لاہور واپس جانا چاہتے
ہیں۔ سی آر داس نے انہیں بتایا کہ یہ حکومت کا مقدمہ ہے اور اس میں
اس قدر جلد اپنی رائے دینے کی ضرورت نہیں۔ انہوں نے اقبال کو
یہ مشورہ دیا کہ اپنے کاغذات اطمینان سے تیار کریں اور اس سلسلے میں
وہ دو ماہ تک یہاں قیام کرسکتے ہیں جس کے لئے انہیں ایک ہزار
ہیں اور میں جلد از جلد اپنا بیان عدالت کے سامنے دینا چاہتا ہوں۔
چنانچہ اگلے دن انہوں نے اپنے بیان کو قطعی صورت دی اور اسے
عدالت کے سپرد کردیا۔

اتفاق کی بات ہے کہ جب اقبال اپنا بیان عدالت میں دے
چکے اور لاہور واپسی کا عندیہ ظاہر کیا تو بنک بند ہوچکے تھے۔ اور ان کی
فیس نقد کی صورت میں عمال حکومت کے پاس موجود نہ تھی۔ اگر اقبال
ایک دن اور رک جاتے تو انہیں ایک ہزار روپیہ اور مل جاتا۔ لیکن
انہوں نے واپسی پر اصرار کیا۔ چنانچہ عمال حکومت نے ادھر ادھر سے
روپیہ جمع کرکے اقبال کو ان کی فیس ادا کردی اور اقبال پہلی ٹرین سے

قمر الدین

امیر خسرو اور ہندوستانی معاشرتی اقدار

عہد وسطیٰ کی ہندوستانی تہذیب کے جن بعض پہلوؤں سے متعلق ہماری معلومات بہت محدود ہیں ان میں افراد، اور سماجی اخلاقیات روایات/اقدار، طرز فکر اور بعض دیگر اسی قسم کے امور شامل ہیں۔ ان میں سے بعض امور پر اس دور کے پند ناموں میں کافی مواد ملتا ہے۔ فارسی میں اس قسم کے پند نامے مختلف ادوار میں والدین نے اپنے بیٹوں کے نام تحریر کئے ہیں۔ اس قسم کا ایک پند نامہ بابر نے اپنے بیٹے ہمایوں کے نام تحریر کیا تھا جو جرنل آف دی رائل ایشیاٹک سوسائٹی میں شائع ہو چکا ہے۔ انڈین ہسٹاریکل ریکارڈس کمیشن کی ایک نشست میں اسے عام شاہدے کے لئے رکھا گیا تھا۔ اس میں بابر نے علاوہ دیگر ہدایات کے ہمایوں کو یہ وصیت بھی کی ہے کہ وہ ہندوؤں کے ساتھ اچھا سلوک کرے۔ اسی طرح کا ایک پند نامہ بھی امیر کیکاؤس بن سکندر بن قابوس داشمگیر زیاری کی مشہور کتاب قابوس نامہ میں ملتا ہے[1]۔ اسی طرح کے پند نامے دوسری کتابوں میں بھی دستیاب ہیں۔ ایک پند نامہ امیر خسرو نے اپنے تین بیٹوں غیث الدین احمد، عین الدین مبارک اور نور الدین کے نام رسالہ اعجاز خسروی جلد چہارم کے حرف سوم میں بعنوان "مکتوبات وعظ و نصائح" خطوط کی شکل میں تحریر کیا ہے[2]۔ اسی طرح مطلع الانوار کے مقالہ ۲۰ میں امیر خسرو نے اپنی بیٹی مستورہ کو نصیحتیں کی ہیں۔ ان سے ۱۳ اور ۱۴ ویں صدی کی بعض اقدار و روایات پر دلچسپ روشنی پڑتی ہے اسی طرح ان کی دیگر تصانیف سے بھی اس دور کی ایسی تصویر سامنے آتی ہے جس میں ملک کی مشترکہ تہذیب کے نقوش واضح طور پر ابھر رہے ہیں۔ ان کی ایک اور تصنیف قران السعدین میں بھی دو تہذیبوں کا سنگم نظر آتا ہے۔

قبل اس کے کہ ہم امیر خسرو کے مذکورہ پند نامہ کی تفصیلات کا ذکر کریں آئیے یہ دیکھیں کہ امیر خسرو کے طرز فکر کی کیا خصوصیات تھیں اور وہ کس حد تک اپنے ہم عصر دیگر مورخین و مفکرین سے مختلف تھے اور ان میں وہ کیا خوبیاں تھیں جن کی بنا پر وہ اپنے دور کے دیگر افراد کے مقابلے میں ممتاز تصور کئے جاتے ہیں۔

حضرت امیر خسرو ایک مورخ، شاعر، صوفی، درباری، سپاہی ماہر موسیقی اور بلند پایہ نثر نگار تھے اور ہندوستانی یکجہتی کے اولین اور اپنے دور کے واحد علمبردار تھے۔ بحیثیت شاعر دولت شاہ سمرقندی نے تذکرۃ الشعراء میں انھیں "صاحب القران بیطلا قرآن و خاتم الکلام فی آخر الزمان" تسلیم کر کے خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ بلند پایہ عالم خواجہ عز الدین نے انھیں خسرو سخن کا لقب دیا۔ بلاشبہ شاعری میں ان کا پایہ بہت بلند تھا اور انھیں پیدائشی شاعر تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ خود فرماتے ہیں۔ "در آن صغر سن کہ دندان میافتاد سخن می گفتم" ہندوستان ان کے بعد ان جیسا دوسرا کوئی شاعر پیدا نہ کر سکا۔ اپنی حیات میں ہی

---

[1] تاریخ ادبیات ایران از رضا زادہ شفق (اردو ترجمہ) دہلی ۱۹۶۹ء۔ ص۳۰۸۔

[2] دیکھئے میرا انگریزی مضمون امیر خسرو اینڈ ہز پند نامہ۔ دی انڈین سوشل اینڈ اکنامک ہسٹری ریویو۔ جلد ۹ نمبر ۴ ۱۹۷۲ء ص ۳۴۹ - ۳۶۶۔

فوں نے خراسان و ایران سے خراج تحسین حاصل کیا اور سعدی و
افظ جیسے مایہ ناز شعرا سے پسندیدگی کی سند پائی۔ اس کے علاوہ
ہ صوفی منش درویش صفت انسان تھے۔ دل میں وسعت تھی
بوب الٰہی سے فیض صحبت حاصل کیا۔ تیاگ، قناعت کی برکت
لوص، وسعت قلبی اور بے نیازی سیکھی۔ دیگر حیثیتوں سے بھی انھوں
نے بہت اہم رول ادا کیا۔ بلاشبہ ایک مورخ کی حیثیت سے وہ زیادہ
شہور ہیں۔ ان کی کتابیں معصر سماجی زندگی کی تاریخ کے لئے
اہم ترین ماخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ نیز اس دور کے اخلاق، رسوم و
رواج اور اقدار و روایات کی نشاندہی کرتی ہیں۔ امیر خسرو نے جس
ماحول میں پرورش پائی اس کے زیر اثر یہ ممکن تھا کہ وہ خود کو درباری
ماحول اور چند تعلیم یافتہ اور اعلیٰ طبقے کے واقعات تک ہی محدود
رکھتے لیکن چونکہ ان کا تعلق عوام الناس سے تھا اور انھوں نے اپنی
زندگی عوام کا ایک حصہ بن کر گذاری[1] نیز علمی فضیلت و دنیاوی برتری
انھیں عوام الناس کا ہم رنگ ہونے سے باز نہ رکھ سکی۔ اسی لئے
اپنی تخلیقات میں بھی انہوں نے عوام کو ہی اپنا موضوع بنایا ہے۔
سلسلے عوام الناس سے متعلق ان کا تجربہ اور وسیع ہو گیا جس کا اظہار
انھوں نے خصوصاً اپنی کتاب اعجاز خسروی میں کیا ہے۔ بلاشبہ یہ
کتاب قوت بلاغت۔ الفاظ کے استعمال میں ماہرانہ چابکدستی
کے اظہار و انشاپردازی کے مروجہ نو طریقوں میں دسویں کا اضافہ
کرنے کی غرض سے لکھی گئی تھی۔ اگر توجہ سے دیکھا جائے تو اس سے
متنوع، دلچسپ اور مفید معلومات فراہم ہوتی ہیں نیز اس میں متعدد
اخلاقی اصولوں اور سماجی اقدار کا بھی حوالہ ملتا ہے۔ خود ان کی زندگی
کی طرح ان کی جملہ شعری و نثری تحریروں میں ان کے دور کی ذہنیت
کا گہرا عکس اور اخلاقی اقدار کا مکمل نقشہ ہے۔ ان میں حکمت و تدبیر،
پند و نصائح، تصوف و معرفت، راہ عشق کے پیچ و خم و زندگی کی رنگا
رنگ جھلکیاں ہیں۔ لیکن اعجاز خسروی کی اہمیت اس لئے بھی کچھ زیادہ
ہے کہ یہ کسی بادشاہ، امیر یا صاحب اقتدار فرد کی خوشنودی کے لئے
نہیں لکھی گئی تھی بلکہ یہ ایک نجی دستاویز ہے جس میں مصنف نے کھل کر
اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے[2]۔ اس میں جو پابندیاں انھوں نے اپنے
اوپر عاید کی ہیں وہ محض اسلوب بیان کی ہیں۔ اور یہ عاید کردہ ذاتی
پابندیاں اس عہد کے سیاسی حالات کے پیش نظر ٹھیک ہیں:

امیر خسرو کی سیرت و شخصیت کی ایک اہم خوبی یہ تھی کہ ان کا
دل ہر قسم کی عصبیت سے پاک تھا۔ ان کے نزدیک ہندو مسلمان سب
برابر تھے۔ وہ اپنے دوست امیر حسن سجزی کے اس شعر پر یقین کامل
رکھتے تھے:

ہر قوم راست راہے دینے و قبلہ گاہے
ما قبلہ راست کردیم بر سمت کج کلاہے

وہ کسی فرد کو کسی خاص قوم، رنگ، نسل یا مذہب کی بنیاد پر قابل احترام
نہیں قرار دیتے تھے بلکہ ان کے لئے قابل احترام محض وہ شخص تھا
جو ملک و قوم کے لئے مفید اور محنت و مشقت و ایمانداری سے اپنی
روزی کماتا ہو۔ اس وقت ہندوؤں کے ساتھ ساتھ مسلمان بھی مختلف
ذاتوں میں تقسیم تھے۔ ترک و غیر ترک کا فرق ان میں کافی نمایاں تھا۔
نہ حکمرانوں کی سیاسی بنیادیں اسلامی تھیں اور نہ ہی ان کے دیگر معاملات
میں اسلامی وحدت کا جذبہ کارفرما تھا۔ اپنے دوست اور ہمعصر مورخ
برنی کی طرح[3] وہ مسلمانوں میں نسلی و نسبی تقسیم کو بھی کھڑا نہیں کرتے۔ شریف و
رذیل ہونے کا معیار ان کے نزدیک کسی فرد کی ایمانداری ہے۔ مثال کے
طور پر ایک مقام پر وہ چمڑے کا کام کرنے والے ان محنت کش مزدوروں
کی محض اس لئے تعریف کرتے ہیں کہ وہ اپنی روزی محنت اور ایمانداری
سے کماتے ہیں۔ ان کے پسینے کی بوندوں کو ہیرے اور موتی سے
تشبیہہ دیتے ہیں[4]۔ ایک لحاظ سے وہ دوسرے مورخین سے منفرد

---

[1] لائف اینڈ کنڈیشنز آف دی پیپل آف ہندوستان از کے ایم اشرف اردو ترجمہ قمر الدین "ہندوستانی معاشرہ عہد وسطیٰ میں" دہلی ۱۹۶۲ء ص ۳۰ [2] ایضاً ص ۔ ۳۱-۳۰ [3] فتاوائے جہانداری ص ۲۰ و تاریخ فیروز شاہی از برنی حصہ اول ص ۱۲-۱۱ و ۴۲ تا ۴۷ [4] اعجاز خسروی (مطبوعہ لکھنؤ ص ۲۷۲)۔

ثیت رکھتے ہیں وہ غالباً اولین ہندوستانی مسلمان مورخ ہیں جنھوں
ہ ہندوستان کے محنت کش طبقے کی طرف توجہ دی۔ ان کے مسائل
سمجھنے اور ان کی اہمیت و افادیت کو منظر عام پر لانے کی سعی کی جبکہ
نوں نے اس طبقے کی اہمیت ظاہر کرنے میں کبھی کوتاہی نہ کی جو اس دور
ادنیٰ ترین طبقہ تھا یعنی چمڑے کا کام کرنے والے[1]۔ اس موقع پر وہ بیسویں
دی کے ہی ایک فرد نظر آتے ہیں اور ان کی وسیع النظری اور اصلاحی جوش
ی حد تک اس دور کے مصلحین سے مشابہت رکھتا ہے اس لئے کہ
ی وہ طبقہ تھا جس کا ہم عصر سماج میں کوئی مقام نہ تھا۔ ان کے علاوہ بھی
فوں سے کپڑا بننے والے، تیلی، موچی، درزی، سنار، لوہار، بڑھئی،
اج کی تجارت کرنے والے، دکاندار، کسان، زرعی مزدور، نائی
دھوبی، نانبائی، قصاب، مچھیرا، بیسرا، جادوگر وغیرہ وغیرہ کا بھی
فصیل سے ذکر کیا ہے۔ بلاشبہ یہ لوگ بھی اسی طبقہ سے متعلق تھے جو
ماج کا ایک نہایت اہم اور مفید جز تھا اور جسے ہم عصر سماج میں کوئی
قام حاصل نہ تھا۔ اس لحاظ سے انہوں نے پہلی بار ہندوستان کے
ن سماج کا بنظر غائر مطالعہ کیا ہے جو سماج کے نہایت مفید افراد
ہونے کے باوجود سماج میں کسی مقام کے مستحق نہ تصور کئے جاتے تھے
ور شاید جن کے گوش اپنی مفید خدمات کے صلے میں تعریف کے چند
لمات سننے کے لئے صدیوں سے ترس رہے ہوں گے۔

غرض یہ کہ امیر خسرو نے ہندوستانی سماج کے کسی پہلو کو بھی
نظر انداز نہیں کیا انہوں نے ہندوستان سے والہانہ لگاؤ کا اظہار
لیا ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ مادر وطن کے عشق میں وہ اس قدر سرشار
یں کہ اس سے محبت کو کسب دین و ایمان کا ایک جز قرار دیتے ہیں۔
"حب الوطن من الایمان"۔ اپنی مشہور مثنوی نہ سپہر میں ہندوستان
کو اپنا "مولد و ماویٰ و وطن" بتاتے ہوئے کہتے ہیں "حب وطن ہست
ایمان بیقین"[2]۔ ہند کو روم، عراق، خراسان و قندھار پر فوقیت

دیتے ہیں۔ ہندوستانی تہذیب، زبانوں، مذاہب و افراد غرض
ہر ہر چیز سے اپنے قلبی لگاؤ کا اظہار کرتے ہیں لیکن بعض وقت
بے لاگ و ہمدردانہ تنقید سے بھی نہیں چوکتے۔ انھیں مادر وطن سے
کس قدر عشق ہے[3] اس کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ وہ بعض اوقات
قابل اعتراض باتوں میں بھی خوبی نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثال
کے طور پر وہ ستی کی رسم کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

گرچہ در اسلام روا نیست چنیں
لیک چو بس کار بزرگ است بہ بیں

اپنے ہمعصر شعراء کے برخلاف انھیں دولت سے کوئی لگاؤ
نہیں ہے بلکہ وہ اپنی تخلیقات کو زر و جواہر سے کم تصور نہیں کرتے،
کہتے ہیں:

من کہ نہادم ز سخن گنج پاک
گنج زر اندر نظرم چیست خاک

اسی طرح مطلع الانوار میں فرماتے ہیں:

عاشق زر عاشق درگاہ نیست
زانکہ دوئی زر خور ایں راہ نیست[3]

اور

خوش آں کساں کہ گذشتند پاک چوں خورشید
کہ سایہ نیز بسوی جہاں نہ بیفگنند[4]

اسی طرح علم کی فضیلت بتاتے ہوئے دولت کو حقیر تصور کرتے ہیں

مرد کہ از علم توانگر بود
کی نظرش بر گہر و زر بود[5]

اور

آنکہ بزندان جہالت گم است
ہست گدا گرچہ زرش صد خم است[6]

اپنے بیٹے غیاث الدین احمد کے نام اپنے خط کی ابتداء
حمد و ثنا اور دعائیہ کلمات سے کرتے ہیں پھر باپ کی حیثیت سے

---

[1] ایضاً ص ۲۷۲ [2] نہ سپہر ص ۱۴۸ - ۱۸۱، دیول رانی خضر خاں ص ۴۱ - ۴۲، و ۱۲۳ - ۱۲۴، و تحریریں خسرو ص ۲۵۔
۲۹ [3] مطلع الانوار [4] کلیات خسرو ص ۱۴۴ [5] ایضاً [6] ایضاً
[7] اعجاز خسروی حرف سوم ص ۲۵۸۔

...انفس بتاتے ہوئے قرآن کی اس آیت کا حوالہ دیتے ہیں۔
...لقتُ الانسَ والجنّ الّا لیعبدُون"۔ نیز خدائی احکامات
...ملت کی سزا بتلاتے ہوئے عبادات کی تلقین کرتے ہیں۔ اس کے
...س رصاف گوئی کی ہدایت کرتے اور ریاکاری و حیلہ سازی سے
...ب کا مشورہ دیتے ہوئے کئی مثالیں دے کر ظاہر و باطن کو یکساں
...کا مشورہ دیتے ہیں[1]۔ معلوم ہوتا ہے حقوق اللہ کی ادائیگی کے
ساتھ ان کی توجہ حقوق العباد کی طرف زیادہ تھی۔ وہ ضرورت مندوں
...یمت کو اولین اہمیت دیتے تھے۔ غصہ کو پی جانے کی تلقین
...ہوئے کہتے ہیں کہ جس طرح جادوگر تلوار کو اپنے حلق میں اتار لیتا
...در بجائے خود زخمی ہونے کے اس سے سکون حاصل کرتا ہے اسی
...مبر، قوت برداشت۔ دوسروں کی غلطیوں کو نظر انداز کرنے اور انہیں
...کرنے جیسی صفات کو وہ خیر و برکت کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ نیز
...رنے والے فرد کو ایسے مکان سے تشبیہ دیتے ہیں جس میں آگ
...ئی ہو اور جس کے قریب پانی کا نام و نشان بھی نہ ہو[2]۔

عیب جوئی کی برائیاں کئی مثالیں دے کر واضح کرتے ہیں۔
...زیر و تقریر میں اعتدال پسندی کو بہتر قرار دیتے ہیں کیونکہ تحریر و
...ی بے راہ روی بعض اوقات انسان کو بڑی مشکلات میں مبتلا
...یتی ہے[3]۔ ان کا خیال ہے کہ آگ کے جلے ہوئے کا علاج تو ممکن
...بان قلم کی آگ کے جلے ہوئے کے لئے کوئی مرہم نہیں ہے۔
...ت زبان کے ساتھ ہے جو بعض اوقات تلوار کی دھار سے
...ہ تیز کام کرتی ہے[4]۔ طاقتور، بوالہوس اور خود غرض افراد کی
...سے اجتناب کی تلقین کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ بھیڑیا کبھی بکری
...ست پر دوستانہ جذبات کے ساتھ ہاتھ نہیں پھیرتا اور بلی کا
...ندے کی گردن پر چمکارنے کی غرض سے نہیں پڑتا (مراد یہ کہ
...افراد کی دوستی کی بنیاد خود غرضی پر ہوتی ہے)۔ اپنے عزیز بیٹے
...تی زندگی کے تجربات کے نچوڑ سے روشناس کرانا چاہتے ہیں۔

...ہے اپنے دل کو خط مستقیم کی طرح سیدھا اور اپنی زبان و قلم کو
دروغ گوئی و فریب سے پاک رکھنے کی تعلیم دیتے ہیں۔ ان کے
نزدیک کسی کامیابی سے وقتی طور پر خوش ہونا ٹھیک نہیں ہے بلکہ
اس کے برخلاف اس کے دور رس نتائج پر نظر رکھنی چاہئے اور اس
میں شطرنج کے کھیل سے واقفیت کا ثبوت دیتے ہوئے اسی سے
مثالیں پیش کرتے ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے امیر خسرو کی ساری زندگی درباری
ماحول میں بسر ہوئی۔ انھوں نے خود سات بادشاہوں کا دور دیکھا ان کے
قربت حاصل کی درباری زندگی کے بہت سے اتار چڑھاؤ ان کی نظروں
کے سامنے گذرے۔ سلطنتوں کو بنتے بگڑتے دیکھا۔ عروج و زوال کے
اس قدر عبرتناک اور پر شکوہ مناظر شاید ہی ان کے ہمعصر کسی دوسرے
شاعر و مورخ کی نظر سے گذرے ہوں۔ ان کے والد اور دیگر رشتہ دار
سب شاہی درباروں میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے لیکن امیر خسرو نے
دربار سے اتنے طویل تعلق کے باوجود خود کو درباری زندگی سے الگ
رکھا۔ دنیا کی آلائشوں میں مکمل طور پر ملوث نہ ہوئے۔ برائی میں خوبیاں
تلاش کیں۔ سماجی تقسیم پر یقین رکھنے والے افراد سے اس قدر قریب
رہتے ہوئے بھی سماجی برابری اور دیگر اعلیٰ اقدار سے دستبردار نہ ہوئے۔

اپنے لخت جگر کو شاہی عنایات پر زیادہ بھروسہ نہ کرنے
کی تنبیہ کرتے ہیں اور ایسے بھروسے کو آگ اور پانی پر بھروسہ کرنے
کے مترادف قرار دیتے ہیں چونکہ شاہی عنایات کی بارش کرنے والے
احکامات صادر کرتے ہیں اور ساتھ ہی اپنے منظور نظر افراد کے لئے خزانوں
کے منھ کھول دیتے ہیں لیکن بایں ہمہ وہ ظالمانہ سلوک کرنے سے بھی
باز نہیں رہتے (یہاں غالباً امیر خسرو کی نظروں میں علاء الدین خلجی اور
محمد بن تغلق کے دور کے مناظر گھوم رہے ہونگے)۔ مجبور و لاچار لوگوں کے
ساتھ ہمدردانہ اور مہربانی کے سلوک کے خواہش مند ہیں۔ کہتے ہیں کہ
آخرکار نرم دلی اور مہربانی کا نتیجہ اچھا ہی ہوتا ہے[6]۔

۱۔ ایضاً ص ۲۵۹ ۔۔۔ ۲۔ ایضاً ص ۲۶۰ ۔۔۔ ۳۔ ایضاً۔ ص۔ ۲۶۱
۴۔ ایضاً۔ ص۔ ۲۶۲ ۔۔۔ ۵۔ ایضاً۔ ص۔ ۲۶۵ ۔

امیر خسرو کی زندگی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر حال میں لوگوں سے بہت قریب رہے۔ ان کا ذکر موخرالذکر کے لئے محبت وہمدردی سے لبریز اور ان کے دکھ پر لرزتا تھا۔ سماج کے پست ترین طبقے شاید ان کی ہمدردی سب سے زیادہ تھی اس لئے کہ جا بجا وہ ان سے اپنی ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں اور ان کی یہ بڑی شدید خواہش معلوم ہوتی ہے کہ وہ ان کی حالت زار کو بہتر بنا سکیں۔ وہ ایک مصلح تو نہ تھے لیکن اصلاح کا جذبہ ان کے دل کی گہرائیوں میں کارفرما تھا اور اس لحاظ سے وہ اپنے دور سے صدیوں آگے معلوم ہوتے ہیں کہتے ہیں کہ زیادہ سونے سے آقا کی آنکھیں اور خادم کی ٹانگیں ورم کر جاتی ہیں اول الذکر کی زیادہ سونے کی وجہ سے اور موخرالذکر کی مستقل کھڑے رہنے کی وجہ سے بیٹے سے سوال کرتے ہیں کہ ذرا انصاف کی کہو آنکھیں بہتر ہیں یا ٹانگیں اور ہدایت کرتے ہیں کہ اگر خدا تمہیں موقع دے تو اپنا ہاتھ کھلا رکھو تاکہ دکھوں کو آرام پہنچا سکو اور اپنے ہر ہر عضو جسم سے کوئی مفید کام انجام دے سکو۔ وہ کسی سے ناجائز استفادہ کرنے کے خلاف ہیں۔ لوگوں پر معمولی عنایات کر کے ان کے صلے میں ان پر بھاری ذمہ داریاں عاید کرنے کو ظلم قرار دیتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ مزدور معمولی مزدوری لے کر بھاری وزن اٹھاتا ہے لیکن اگر وہ اس وزن کے زیادہ ہونے کی وجہ سے نیچے دم توڑ دے تو اس مزدوری سے کون فائدہ اٹھائیگا؟ اپنی قابلیت اور صلاحیت سے زیادہ کوئی انعام وصول کرنے کا نتیجہ خوشی کے بجائے مصائب کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسی طرح کی چند مثالیں دے کر وہ اسے سماج کے لئے ایک مفید فرد ہونے کا مشورہ دیتے ہیں۔

حلال روزی کے حصول پر امیر خسرو نے بہت زور دیا ہے اپنے لخت جگر کو حصول علم کا مشورہ بھی اسی غرض سے دیتے ہیں کہ وہ حرام وحلال میں تمیز کر سکے نہ کہ وہ اسے حصول معاش کا ذریعہ بنائے۔ اسی عنوان کو سنسکرت کے ایک شعر میں اس طرح بیان کیا ہے:

येषां न विद्या न तपो न दानम्
ज्ञानं न शीलं न गुणो न धर्मः।
ते मृत्युलोके भुविभार भूता
मनुष्य रूपेण मृगाश्चरन्ति॥

(جن کے پاس نہ علم ہے نہ ریاضت۔ نہ دان ہے نہ گیان۔ نہ شیل ہے نہ دیگر اوصاف اور نہ دھرم۔ ایسے افراد زمین پر بوجھ ہیں۔ اور انسان کی شکل میں چلتے پھرتے جانور)

امیر خسرو نے ساری زندگی قصائد کہتے میں گذار دی لیکن اپنے بیٹے کو اول تو اس سے اجتناب کا مشورہ دیتے ہیں لیکن اگر بفرض محال اسے یہ کام کرنا پڑے تو بہتر صورت یہ تجویز کرتے ہیں کہ وہ ان سے ہمیشہ اچھے انعامات کی ہی توقع نہ رکھے اور گرم مزاج حکمرانوں کے قلوب کو نرم کرنے کے لئے موزوں مواقع کے سلسلے میں مشورے دیتے ہیں۔ نیز شاعری کو جادو اور خوشبو قرار دیتے ہیں جسکے ذریعہ شاہی خزانوں کے سنہری اژدہوں کو رام کیا جا سکتا ہے لیکن اس جادو کو اسی وقت استعمال کرنا چاہئے جب اس سے قطعی نتائج حاصل ہونے کے امکانات قوی ہوں بخیل آقا کی شان میں قصیدے کہنے والے کو اس ہندوستانی پیرے سے تشبیہ دیتے ہیں جو چند سکوں کے عوض اپنی زندگی ہر وقت خطرے میں ڈالے رکھتا ہے[۱۵]۔ مجموعی طور پر وہ شاعری کو ذریعہ معاش بنانے کے خلاف ہیں۔ اپنی مثال دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ خود انھوں نے اپنی زندگی کا معتد بہ حصہ الفاظ کا تانا بانا بننے میں بسر کی ہے۔ تاہم اگر بیٹا اس کے باوجود اپنی صلاحیت، فکر اور غیر معمولی ذہانت سے شاعری کی طرف رجوع کرے تو اسے توحید، نعت، وعظ و پند اور غزل کی طرف توجہ مبذول کرنی چاہئے ان کی نظر میں یہ اصناف سخن زیادہ اہمیت کی حامل اور مفید ہیں۔ ان کے نزدیک مجموعی حیثیت سے فن شاعری اور قصیدہ گوئی اپنی اہمیت کھو چکی ہیں۔ لہٰذا بخیل اور بدمزاج افراد کی شان میں قصیدہ گوئی کو غیر منفعت بخش کام قرار دیتے ہوئے اس سے اجتناب کرنے کا مشورہ دیتے ہیں[۱۶]۔

---

۱۵ ایضاً۔ ص۔ ۲۶۶ ۱۶ ایضاً۔ ص۔ ۲۶۹ ۔ ۲۷۰۔

توکل کی مہر منہ پر لگانا زیادہ بہتر ہے جو بذات خود کسی بادشاہت سے کم نہیں ہے (قناعت بادشاہی است) اور خواہ اس کی دسترس میں کام نہ ہو وہ صاحب دولت و اقتدار ہو لیکن اسے ہر حالت میں ہمت کو بلند رکھنا چاہیئے۔

نشاید کہ ساید بر دست ہمت
بر انسان کہ انگشت بر قرص سوزاں

ہم پہلے عرض کر چکے ہیں کہ امیر خسرو نے خود کو لالچ سے دور رکھا۔ کہتے ہیں کہ ناجائز ذرائع سے حاصل کی ہوئی دولت اگر کبھی پڑی ہوئی مل جائے تو اسے ہاتھ نہیں لگانا چاہیئے اس کے برعکس حلال روزی کے حصول کے لئے اگر لکڑی کے گٹھے بھی ڈھونے پڑیں تو وہ بھی تاج شاہی سے کم نہیں ہیں[1]۔ بہت سی مثالیں دے کر وہ روزی کی تلقین کرتے ہیں خواہ اس کے حصول کے لئے رگ گردن ہی کیوں نہ ٹوٹ جائے اور بال ہی کیوں نہ سفید ہو جائیں۔ اگر حلال روزی انسان کا یقین پختہ ہو تو بعض خوفناک اژدہے لکڑی کے گٹھوں کو باندھنے کے لئے رسی کا کام دیتے ہیں اسے وہ ثمرہ حلال خوری کی کرامت قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک حلال روزی کی خوشبو صندل کی خوشبو سے کم نہیں ہے جس کے گرد اژدہے لپٹے رہتے ہیں (ثمرہ حلال بوئے درختان ... ت دارد)

خوش آنم کہ ہیمہ رشتہ بگردن ہیزم
چوں مار پیش آزادم در شاخہائی طوبیٰ

امیر خسرو کا تعلق ہندوستانی سماج کے اس طبقے سے تھا جس کے کسی فرد کو ہاتھ سے کام کرنے کی کبھی ضرورت نہ پڑتی تھی لیکن اس کے باوجود وہ حرفت کو روزی کا مقناطیس قرار دیتے ہیں (حرفت مقناطیس روزی است) مانگنے کے لئے ہاتھ پھیلانے کو گدائی اور محنت سے کام کرنے والے فرد کی پیشانی کے پسینے کی بوندوں کو کیمیا سے تعبیر دیتے ہیں (باندازہ کوشش حاصل می شود آنچہ ارادہ می کنند) لیکن بعض ایسے پیشوں کو ممنوع قرار دیتے ہیں جو جسمانی ایذا رسانی کا باعث بنتے ہوں۔ مثلاً اسلحہ سازی حالانکہ یہ حرفہ بھی حلال ہے اور اس کا تعلق ملوک و اکابر سے ہے لیکن چوں کمربستن بہ نیت جرح و قتل است اس لئے اس سے پرہیز حتی المقدور ضروری ہے۔ نیز ایسے پیشوں سے بھی اجتناب کی ہدایت کی ہے جن سے کہ اسلام رنج دار دیعنی جنھیں اسلام نے ممنوع قرار دیا ہے۔ پیشوں کے انتخاب کا پیمانہ یہ قرار دیتے ہیں کہ وہ عوام الناس کے لئے موجب راحت ہوں اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب وہ شہرت کی تمنا سے دستبردار ہو کر بزرگوں کی صحبت اختیار کرے[2]۔ حلال روزی کمانے والوں کے لئے رحمت خداوندی کی بشارت دیتے ہیں خصوصاً ان لوگوں کے لئے جنھیں دوسروں کو راحت پہنچانے کے لئے چرخے میں اپنے دانتوں سے سوراخ کرنے پڑتے ہیں۔ جوتا سازی کا کام کرنے والوں کی غیر معمولی تعریف کرتے ہیں۔ ان کا مقابلہ بعض دیگر صنعت کاروں سے کرتے ہوئے دوسروں پر انھیں ترجیح دیتے ہیں۔ اس طرح کے کاموں کو باعث نجات تصور کرتے ہیں۔

سرم فائیدنی بوجہ حلال
بہتر از دنبۂ خرد بو یاں

اس کے برخلاف اس طرح کے کام اپنانے سے اجتناب کا مشورہ دیتے ہیں جن میں بے ایمانی اور خیانت کرنے کے زیادہ امکانات ہوں۔ اپنے لخت جگر کو سخت ہدایت کرتے ہیں کہ وہ غیر حلال روزی کا ایک واحد لقمہ بھی اپنے حلق سے نیچے نہ اترنے دے[3]۔

امیر خسرو کے نزدیک کسی انسان کی صحیح آزمائش خوشحالی اور مصائب کے مواقع پر ہی ہوتی ہے۔ مصائب کو برداشت کرنا کسی غیر پختہ شخص کے بس کا روگ نہیں ہے۔

اسی طرح وہ درزی کے پیشے کو اہمیت دیتے ہوئے

---

[1] ایضاً ص۔ ۲۷۱۔ [2] ایضاً ص۔ ۲۷۲۔
[3] ایضاً ص۔ ۲۷۳۔

ں کی حلال روزی کی تعریف کرتے ہیں اس لئے کہ وہ مستر ڈھکنے کا
عث بنتا ہے۔ کفش دوز کو حلال خوار ترازِ جامہ دوز قرار دیتے ہیں۔

امیر خسرو تقدیر میں پختہ یقین رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ
ندگی کی خوشحالی اور مصائب خدا کی طرف سے ودلیعت کئے جاتے ہیں
ر انسانی تدابیر یا خواہشات سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے[1]۔ خط کے
مقام پر وہ شیطانی فتنوں سے محفوظ رہنے کے لئے خدا سے دعا
رنے اور مذہبی معاملات میں انتہائی پرخلوص رہنے کا مشورہ دیتے
یں اور ان سب کے عوض وہ اپنے بیٹے سے محض یہ چاہتے ہیں کہ وہ
ن کی نجات کے لئے دعا کرتا رہے۔

امیر خسرو کے ان پند و نصائح سے عہدِ وسطیٰ کے تعلیم یافتہ
ر نمائندہ افراد کس حد تک متفق رہے ہوں گے اس سلسلے میں شبہ ہے
ماننے کہ امیر خسرو کی اپنی ایک منفرد شخصیت تھی۔ اخلاقیات کے
ن کے اپنے کچھ پیمانے تھے۔ علاوہ ازیں جبکہ عہدِ وسطیٰ میں دنیاوی
و جلال کے حصول کی کوشش ایک عام بات تھی اور اس کے لئے
گ ہر قسم کے طریقے اپناتے تھے اس حالت میں ان کا اپنے بیٹے
یہ مشورہ دینا کہ وہ دنیاوی سکون۔ حلال روزی اور نجات کے لئے
نت و مشقت کے کام کرے کس حد تک اثر انداز ہوا ہوگا لیکن
ا سے انھوں نے ہندوؤں کے اس خیال کا ازالہ کرنے کی کوشش
ا کہ بعض پیشوں کو اپنانے والی ذاتیں پست یا اچھوت ہیں۔ اسی
رح انھوں نے صاحبِ دولت و ثروت و اقتدار مسلمانوں کے

اس خیال کو بھی باطل قرار دیا کہ وہ محض حکمراں یا دولت مند خاندان
میں پیدا ہونے کی بنا پر اعلیٰ ہیں اور چھوٹے چھوٹے کام کرنے والے
سب افراد ہیچ مسلمانوں کے ان سے کمتر ہیں اس طرح انھوں نے ترک
حکمرانوں کے سماجی تقسیم کے نظریہ کو چیلنج کیا۔ نیز اس خط میں انھوں نے
سماج کے نمائندہ اور صاحبِ اقتدار افراد کے طرزِ فکر اور باہمی سماجی
اختلافات کو بھی واضح کیا ہے۔ اسی طرح اپنے ہندوستانی ہونے پر

فخر کا اظہار کر کے انھوں نے دوسروں کے لئے مشعلِ راہ کا کام کیا
ہے۔ اس خط میں انھوں نے ہندوستانی مسلمانوں کے نسلی امتیاز
کی بنا پر ذات پات میں ان کی تقسیم کو بھی چنوتی دی ہے۔ بلاشبہ یہ
امتیاز ان کے بعد بھی عرصہ دراز تک جاری رہا اور آج بھی کسی نہ کسی
شکل میں جاری ہے۔

آج امیر خسرو کو لوگ ایک درباری و عالم کی حیثیت سے نہیں
بلکہ ایک وطن پرست ہندوستانی فراخ دل صوفی۔ بہترین انسان۔
بے لاگ مورخ، عوام کے دوست اور کمزور انسانوں کے ہمدرد و
ہمنوا کی حیثیت سے یاد کرتے ہیں۔ ان کی ذات دو عظیم تہذیبوں کا
سنگم ہے اور رہتی دنیا تک ہر محبِ وطن ان پر فخر کرے گا اور وہ
تاریخ کے صفحات میں روشن ستارے کی طرح چمکتے رہیں گے۔

بقیہ :۔ شاعری ـ براہ راست و بالواسطہ

ہ بالواسطہ شاعری کا سرمایہ خصوصیت کے ساتھ غزل کے وسیلے سے
یافت ہوتا ہے جس میں نظم کا بھی حصہ ہے جس کی بہترین مثال اقبال کی شاعری
ہے۔ نظم میں بالواسطگی کے امکانات نسبتاً کم تر ہوتے ہیں لیکن اب آئندہ
شاعری بالواسطہ شاعری کے معیار پر پوری اترے گی وہ نظم ہی ہوگی
ں لئے کہ اب اس کے فنی مطالبات میں اصوات و علائم، منطقی خلا اور

ابہام کو گہری معنویت حاصل ہوتی جا رہی ہے۔ بلکہ دوسرے لفظوں
میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ مستقبل میں ہماری شاعری بالواسطہ اظہار
ہی کو اپنائے گی اس لئے کہ اظہار کی اسی تکنیک کو اختیار کرنے کے
بعد وہ مغرب کی علامیت اور پیچیدہ ابہام کی تابع شاعری کے صحیح
معنوں میں مدمقابل آ سکے گی۔

---

[1] قران السعدین میں ایک مقام پر خدا پر اپنے یقین کا اظہار اس طرح کرتے ہیں ؎

پشت نہ جویم نہ پسِ حی ز کس ۔۔ چون بخداوند کنم روی و بس

شمیم احمد صدیقی

ودیاپتی

میتھلی زبان کا عظیم شاعر

میتھلا دیش اور میتھلی زبان کے عظیم شاعر ودیاپتی کی تاریخ پیدائش کے بارے میں محققین کے درمیان اختلاف ہے اور اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ خود ودیاپتی کا کلام اس بارے میں خاموش ہے۔ اس نے اپنے عہد اور اس عہد کی بہترین شخصیتوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا لیکن خود اپنے بارے میں لکھنے سے اجتناب کیا۔ تاریخی واقعات اور قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ودیاپتی کی پیدائش دربھنگہ ضلع کے ایک گاؤں بسفی میں ۱۳۵۰ء میں ہوئی۔ بسفی — دربھنگہ اور سیتا مڑھی کے درمیان واقع کمتول ریلوے اسٹیشن سے دو ڈھائی کوس کے فاصلہ پر واقع ہے یہ بہت بڑی بستی ہے جو کئی ٹولوں میں منقسم ہے جس ٹولے میں ودیاپتی کی پیدائش ہوئی اسے گڑھ بسفی کہا جاتا ہے۔ بسفی کے بارے میں میتھلی میں ایک کہاوت مشہور ہے۔ "بسیا سے سر بسفی بھیئے، تینیو بسفی پڑے رہنے" (بسفی میں بس ہو جاتے ہیں تو بھی بسفی کی زمین پڑی رہ جاتی ہے) بسفی کی چوحدی بھی ملاحظہ کیجئے "دکھن، پچھم، پورب سیلو کھری، اتر رتن جوڑی" (دکھن نشیب، پچھم نالا، پورب سیلو کھری (تالاب) اور دکھن رتن جوڑی)۔ اب ودیاپتی کا خاندان بسفی سے نقل وطن کر کے تقریباً سو برس سے موضع سیراٹھ میں مقیم ہے۔

ودیاپتی پوری زندگی اونوار راج کے مہاراجوں کے دربار سے وابستہ رہا یہ وابستگی اس کے آباؤ اجداد کے زمانہ سے چلی آ رہی تھی، انہیں دربار سے جاگیر ملی ہوئی تھی جس کی وجہ سے ودیاپتی کا گھرانا خوش حال اور معزز سمجھا جاتا تھا۔ ودیاپتی بھی مراحم خسروانہ سے بہرہ یاب ہوا اور ایک اعتبار سے اسے ملک الشعرا کی حیثیت حاصل تھی۔ ودیاپتی اس اعتبار سے خوش قسمت تھا کہ اسے مہاراجہ راجے بھوگیشور سے لے کر مہاراجہ بھیرو سنگھ تک بہتیرے حکمرانوں کے دربار سے وابستگی کا موقع ملا اور اس وابستگی کی وجہ سے اسے خوش حالی اور فارغ البالی اور فکر معاش اور غم روزگار کی طرف سے بے فکری رہی۔ لیکن دربار سے اسی گہرے تعلق کی بنا پر اسے ۱۴۰۶ء سے ۱۴۱۸ء یعنی بارہ برسوں تک "نیپال باس" کے دکھ جھیلنے پڑے، جیسا کہ خود ودیاپتی کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ غریب الوطنی کی اس زندگی میں اسے مصائب، مشکلات اور صبر آزما حالات سے گزرنا پڑا پھر جب ودیاپتی ۱۴۱۸ء میں میتھلا واپس آیا تو اس کے دکھوں کے دن دور ہوئے۔ ودیاپتی کے تھوڑے بہت تعلقات یوں تو اونوار راج کے تمام مہاراجوں سے رہے لیکن کرتی سنگھ اور شیو سنگھ سے اس کے تعلقات بہت گہرے اور قریبی رہے، شیو سنگھ نے تو ودیاپتی کے ممدوح کی حیثیت حاصل کر لی، ودیاپتی کے کلام میں شیو سنگھ کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔

سیاسی اعتبار سے ودیاپتی کا زمانہ میتھلا کے لئے پر آشوب تھا۔ میتھلا اگرچہ بنگال سے قریب تھا مگر اونوار راج سلطنت دہلی کا وفادار و باج گزار تھا اور اسی حیثیت اور دہلی سے تعلق پر مطمئن تھا، سلطنت دہلی کی طرف سے میتھلا کو ہر قسم کی مذہبی اور سماجی آزادی حاصل تھی لیکن جب دہلی کے حکمراں سلطان فیروز شاہ تغلق کا انتقال ہوا، تو دہلی کے تخت و تاج کے لئے اس کے وارثوں میں رسہ کشی شروع ہو گئی، دہلی کی حکومت کمزور ہو گئی اور اس کے نتیجہ میں دہلی سے میتھلا کا تعلق ٹوٹ گیا، اونوار راج گویا مطلق العنان ہو گیا لیکن اس کی یہ مطلق العنانیت زیادہ دنوں تک باقی نہیں رہ سکی۔ جون پور کے حکمراں نے بنگال کے نواب کی مدد سے ترہت اور بہار پر قبضہ کر لیا۔ اس وقت اونوار راج

کا حکمراں ودیاپتی کا ممدوح شیو سنگھ تھا۔ آخری شکست اور اپنی موت سے پہلے شیو سنگھ نے اپنے خاندان کے لوگوں کو ودیاپتی کی نگرانی میں نیپال کی ترائی میں واقع ایک چھوٹی سی ریاست "سپ تری" بھیج دیا۔ سپ تری کا راجہ پُرادیتہ "گری نارائن" شیو سنگھ کا دوست تھا۔ اس نے ودیاپتی اور شیو سنگھ کے خاندان کے لوگوں کا پرتپاک خیر مقدم کیا اور انہیں پناہ دی۔ لیکن سپ تری ایک چھوٹی اور معمولی سی ریاست تھی اور آمدنی بھی کم اور محدود تھی۔ راج خاندان کے ساتھ ودیاپتی کو نیپال میں رہنا پڑا۔ نیپال میں قیام کا زمانہ جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ودیاپتی کے لئے آرام اور چین کا نہیں تھا لیکن ان تکالیف اور دشواریوں کے باوجود اس نے اپنا تخلیقی اور فنی شغل جاری رکھا۔ سچ تو یہ ہے کہ درد و غم سے گھری ہوئی جلاوطنی کی اسی زندگی نے ودیاپتی کے فن کو سوز و گداز سے آشنا کیا۔ جون پور کے حکمراں کے ایک صوبہ دار نے ۱۴۱۲ء میں میتھلا کا علاقہ اوئنوار راج کو واپس کر دیا اور اس طرح ایک بار پھر اوئنوار راج برسرِ اقتدار آگیا اسی سال ودیاپتی بھی نیپال سے واپس آگیا۔

ودیاپتی میتھلی زبان کا عظیم اور مقبول ترین شاعر ہے میتھلی میں ودیاپتی سے پہلے بھی متعدد شاعر گذرے اور اس کے بعد بھی بہت سے اچھے شاعر ہوئے مگر ودیاپتی کے فن کے آفتاب کے آگے کسی کا چراغ نہ جل سکا۔ اس کی اصل وجہ ودیاپتی کا اپنے فن سے بے انتہا خلوص ہے اس نے اپنے فن کی آبیاری خونِ جگر سے کی ہے اس نے کبھی آسمان کی بلندیوں پر چھلانگ لگانے کی کوشش نہیں کی۔ اس کے پیر ہمیشہ اسی زمین، میتھلا کی دھرتی پر رہے۔ اسی دھرتی نے اس کی شاعری کو موضوع دیا، آب و رنگ بخشا اور ساز و آہنگ فراہم کیا۔ ودیاپتی کے یہاں فلسفیانہ نظریے اور ماورائی باتیں نہیں پائی جاتی ہیں لیکن تجربے کی وسعت، مشاہدے کی گہرائی، تخیل کی کرشمہ سازی اور تصور کی لالہ کاری اس کی شاعری کی جان ہے۔ پندرھویں صدی عیسوی کے اس فن کار نے اپنی شاعری کے لئے موضوع اپنے ذاتی تجربوں، ماحول اور گرد و پیش کے حالات و واردات سے منتخب کیا۔ اس نے مٹی کو بھی لیا تو اپنے فن کا مانہ چابک دستی سے اسے ایسی جلا بخشی کہ وہ کندن بن گئی۔ ودیاپتی نے فنی تقاضوں اور شعری لوازمات کو جس خوبصورتی اور سلیقہ سے

برتا ہے اس کی مثال میتھلی کے تمام سرمایۂ شاعری میں نہیں ملتی، اس کے یہاں حسین تشبیہوں، خوبصورت استعاروں، نازک تلمیحوں اور پرمعنی علائم کی ایک دنیا آباد ہے۔ لیکن بہت کم ایسا ہے کہ اس کے اشعار کی تفہیم میں ابہام یا دشواری پیدا ہوتی ہے اس کے برعکس ان لوازم کی وجہ سے اس کے شعروں میں معنویت، حسن، لطافت اور چاشنی پیدا ہوئی ہے۔ خاص طور پر حسین تشبیہوں کی تخلیق، انتخاب اور برمحل استعمال میں ودیاپتی اپنی مثال آپ ہے۔ بسا اوقات حسین خوبصورت تشبیہوں کے لئے زبان سے بے ساختہ داد نکلتی ہے۔

ودیاپتی نے بعض الفاظ و علائم کا استعمال کثرت سے کیا ہے جیسے سکھی، سندری، کرشن، سوامی، کام دیو اور مادھو وغیرہ۔ ودیاپتی کی شاید ہی کوئی نظم ایسی ہوگی جس میں ان میں سے بعض الفاظ کا استعمال نہ ہو۔ ان الفاظ کا زیادہ تر استعمال مخصوص علامتی معنوں میں ہوا ہے۔ لیکن کہیں کہیں لغوی معنی میں بھی استعمال ہوئے ہیں جس کی وجہ سے بعض مواقع پر تفہیمِ اشعار میں دشواری ہوتی ہے۔ ایمائیت اور رمزیت ودیاپتی کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے اور اس کی وجہ اس کی شاعری کا موضوع ہے جس کے ہر نکتہ کو وضاحت کے ساتھ بیان کرنا ممکن نہیں چنانچہ وہ ایسے نازک مواقع پر ہلکے، لطیف اور حسین اشارے کر کے گذر جاتا ہے اور معانی کی ایک رنگین دنیا پڑھنے والوں کے لئے چھوڑ جاتا ہے ایمائیت میں ابہام کی کیفیت اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب وہ علامتوں کو بھی معہود ذہنی کے خانے میں رکھتا ہے۔ بہرحال اردو قارئین کے لئے اتنا سمجھ لینا کافی ہوگا کہ اردو شاعری کے ساقی کا بدل ودیاپتی کے یہاں سکھی ہے۔ کرشن مرد ہونے کے باوجود عاشق کی نہیں معشوق کی نمائندگی کرتا ہے۔ سوامی بھی عاشق نہیں بلکہ شوہر ہے یا عورت کا اپنا مرد، مادھو کو ثالث سمجھ لیجئے۔ وغیرہ۔

ودیاپتی کی شاعری کا خمیر میتھلا کی دھرتی، وہاں کے سماجی حالات، معاشرتی اقدار، برہمنی تہذیب اور رسم و رواج سے تیار ہوا ہے، اس فن میتھلا کی ہواؤں میں سانس لیتا ہے اور اس کی شاعری کی رگوں میں میتھلا کا خون دوڑ رہا ہے۔ میتھلا کے پس منظر کو الگ کر کے ودیاپتی کی شاعری کی روح تک رسائی ممکن نہیں۔ میتھلا گیتوں کی دھرتی۔

نغموں کی سرزمین ہے، حسن کی نگری ہے، لہلہاتے کھیتوں، سرسبز و شاداب میدانوں اور مہکتے باغوں کا دیش ہے، ودیاپتی کی شاعری میتھلا کے اسی حسن فراواں کے جلوۂ صد رنگ کا آئینہ ہے اس نے اپنے شعروں میں میتھلا کے حسن کی دل نوازیوں، شباب کی سرمستیوں، دوشیزگی کی رعنائیوں، حسن و شباب کی نشاط انگیزیوں، عشق و عاشقی کی کیف اندوزیوں، حسن کی بے حجابیوں، وصل کی کامرانیوں، ہجر کی گھاتوں، پریمیکاؤں کی عشوہ طرازیوں، دوشیزگی کی خود سپردگی، سہیلیوں کی باتیں اور سہیلیوں کی رازداریوں کو سمیٹ اور سمولیا ہے۔ اس کے ساتھ اس کی شاعری کے دامن پر حادثات روزگار کے گل بوٹے بھی کھلے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس طرح ودیاپتی کی شاعری کیف جاناں اور درد زمانہ کے حسین امتزاج کا بہترین نمونہ ہے۔ اسی امتزاج نے ودیاپتی کی شاعری کو میتھلا کے برہمنی سماج کی طرح رنگین اور جس سوز اور ساز کا دو آتشہ بنا دیا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ برہمنی سماج ہی کی طرح اس کی شاعری میں سوز کم ساز زیادہ ہے۔ نشاط و کیف کی فراوانی اور رنج و غم کی کم یابی ہے۔ جنسی لذتیت بے حساب اور جنون نایاب ہے۔ جنوں کے لئے فرط عشق اور فراق لازم ہے لیکن فراق و ہجر کے تجربے ودیاپتی کے لئے شاذ ہی، ایسا لگتا ہے کہ اس کی زندگی میں ہجر و فراق اور مہجوری و نارسائی کے مواقع کم سے کم تر اور وصل و شادکامی کی گھڑیاں زیادہ سے زیادہ تھیں، اگر ہجر کا غم اور برہ کا دکھ ہوا بھی ہے تو برہن کو نہیں گوپیوں کو، مرد کو نہیں عورت کو، برہا کی آگ میں صرف عورت جلتی ہے، وہی برہن بنتی ہے، مرد اگر جدائی کے صدمے سے دوچار ہوتا بھی ہے تو یہ اسی وقت تک باقی رہتا ہے جب تک عورت کا جسم اسے حاصل نہیں ہو جاتا، حصول جسم اور ہم آغوشی کے ساتھ ہی غم کافور ہو جاتا ہے ایسی صورت میں درد میں گہرائی اور غم میں پائیداری کا امکان نہیں۔ درد کے کیف انگیز ہونے کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

ودیاپتی کی شاعری کو سمجھنے اور اس سے صحیح طور پر لطف اندوز ہونے کے لئے میتھلا بالخصوص وہاں کی برہمنی تہذیب، رسم و رواج، بود و باش، رہن سہن اور طور طریقوں سے واقفیت ضروری ہے کیونکہ جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ودیاپتی کی شاعری اور فکر کی اساس اسی تہذیب اور اس کی قدروں پر ہے۔ میتھلا کی تہذیب کا جاندار ودیاپتی کی شاعری کی جان ہے وہ شمالی بہار کی تہذیب سے متاثر ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر انفرادیت رکھتا ہے میتھلا کی اس برہمنی تہذیب کی منفرد خصوصیات کی جڑیں ہندوستان کی قدیم سنسکرتی میں پیوست ہیں جہاں کرشن کی بانسری کی لے گوپیوں کے رگ و پے میں جھنکار سی بھر دیتی ہے، کرشن محبوب اور گوپیاں عاشق بن جاتی ہیں۔ یہاں یہ ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ ہر سماج میں عفت و پاکیزگی کے معیار مختلف ہوتے ہیں، دوشیزگی کی تربیت، تہذیب، نکھار اور اظہار کے انداز بھی جدا ہوتے ہیں۔ معیار و انداز کی اچھائی اور برائی سے قطع نظر اس وقت جس تہذیب یا تہذیبی انداز سے بحث ہے اس کی دل ربائیوں، فسوں سازیوں، سحر انگیزیوں اور دل آویزیوں سے انکار ممکن نہیں۔ میتھلا روپ اور گیت کی دھرتی ہے۔ روپ بے حجاب اور گیت جادو جگاتے ہوئے، حسن کے نسوں پر جب نغمے مچلتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے جیسے چاندنی ساز کے پیکر میں ڈھل گئی ہو اور آواز کے پیروں میں گھنگھرو باندھ دئے گئے ہوں۔ میتھلا کا حسن بے حجاب ہے مگر بے حجابی ہر حال میں بے حیائی تو نہیں ہوتی، الاؤ کل میں نمایاں معصوم بھولی بھالی بے حجابی ہیں سو حجاب لئے، بے ساختگی کے باوجود بار حیا سے سرنگیں نرگسیں ایسی صورتیں بھی ہوتی ہیں جن کی نگاہوں کی معصومیت سے گناہ گار نگاہیں خود شرم سار و محجوب ہو جاتی ہیں اور نگاہ ناز سے اپنی معصومیت میں تھوڑی سی کمی کر دینے کی فریادی بن جاتی ہیں۔ ودیاپتی کے دور میں حسن کی فسوں طرازی اور گیت کی جادوگری آج کے مقابلہ میں کہیں زیادہ رہی ہوگی کہ وہ زمانہ قدیم سنسکرتی اور اس کی قدروں سے نسبتاً زیادہ قریب تھا۔ اس وقت میتھلا کی برہمنی تہذیب پر دوسری تہذیبوں کا اثر گویا نہیں پڑا تھا۔ ہندوستان میں مسلم حکومت ضرور تھی لیکن صدیوں پر مشتمل مسلمانوں کے دور حکومت میں ہندوستان کی اکثریت اور تمام مذہبی اکائیوں کو تہذیبی اور معاشرتی انفرادیت برقرار رکھنے کی پوری آزادی تھی، ہندوؤں کی تہذیب پر مسلم تہذیب کو مسلط کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی گئی۔ البتہ لامحالہ غیر محسوس اور فطری طور پر ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیبیں ایک دوسرے سے متاثر ہوئیں اور یہ اثر پذیری اس حد تک بڑھی کہ بالآخر ان دو تہذیبوں کے اتصال سے ایک تیسری تہذیب بنی اور آج وہی گنگا جمنی تہذیب ہندوستانی اقدار کی صحیح نمائندہ اور ترجمان ہے۔ میتھلا کی برہمنی تہذیب پر بھی مسلم تہذیب کا اثر ہوا لیکن ودیاپتی کے زمانہ میں اس اثر کی نشان دہی بے حد مشکل ہے آج بھی برہمنی تہذیب دوسری تہذیبوں

مقابلہ میں کم متاثر ہے، برہمنوں نے اپنی تہذیب پر، جس کی
اس پراچین سنسکرتی اور ویدک روایات پر ہے۔ اثر و نفوذ کے
رستے دروازے بند رکھنے کی حتی الامکان کوشش کی۔ میتھلا کا
علاقہ جہاں ودیاپتی نے آنکھیں کھولیں پرورش پائی اور اپنے جذبات
احساس کو شعروں کی زبان اور شاعری کا پیکر عطا کیا دوسرے علاقوں کی
نسبت مذہبی اعتبار سے زیادہ کٹر اور سخت رہا ہے، یہی علاقہ سیتا
جنم بھومی ہے، جہاں دسرتھ کے سپوت رام چندر جی نے دھنش توڑ
اور سیتا کے ہاتھوں اپنے گلے میں ورمالا ڈلوائی تھی، ایسی دھرتی کے
ان سیتا جیسی دیوی نے جنم لیا ہو اور جس کے ذروں نے رام چندر جی
قدموں کو بوسے دئے ہوں۔ ہندوؤں بالخصوص برہمنوں میں افتخار و
برتری کے احساس کا پیدا ہونا ضروری ہے اس کے علاوہ ملیکچھ کے تصور
بھی ہر دور میں کٹر قسم کے برہمنوں کو مسلم اور غیر ہندو تہذیب و تمدن
دور رکھا۔ صدیوں گزرنے کے بعد آج بھی میتھلا کی برہمنی تہذیب
مسلم تہذیب میں نمایاں مغائرت موجود ہے حالانکہ میتھلا کے علاقہ
مسلمان خاصی تعداد میں آباد ہیں۔ لیکن تہذیبی مغائرت کی یہی بات
وج پور اور دوسرے علاقوں کے مسلمانوں اور ہندوؤں کے بارے میں
نا صحیح نہیں ہوگی۔ یہاں جس تہذیب اور جس تہذیب کی کرشمہ سازیوں
ذکر مقصود ہے وہ میتھلا کی برہمنی تہذیب ہے نہ کہ میتھلا کی مسلم اور
بر برہمنی تہذیب کہ اس سے ودیاپتی کو کوئی تعلق نہیں تھا۔ خود ودیاپتی
کلام بھی اس کی شہادت دیتا ہے۔ ودیاپتی کا دور اردو کا ابتدائی
دور ہے لیکن فارسی اور عربی ودیاپتی کے دور کے بہت پہلے سے
ہندوستانی زبانوں کو متاثر کر رہی تھی۔ مگر ودیاپتی کے یہاں فارسی اور عربی
اثرات حیرت انگیز حد تک کم پائے جاتے ہیں، میتھلی سنسکرت
بطن سے نکلی اور اس نے ہر دور میں اپنے مخرج سے قریب تر
رہنے کی کوشش کی اور اس میں اسے کامیابی بھی ہوئی کیونکہ ہندو
دھرم کا انحصار برہمنوں پر تھا، دھرم کی زبان سنسکرت تھی، برہمن انسانوں
میں افضل اور سنسکرت دیو بانی ہونے کی وجہ سے تمام زبانوں سے برتر،
لہٰذا یہ شعوری کوشش جاری رہی کہ برہمنوں اور سنسکرت دونوں کا تقدس
برقرار رہے۔ مقامی بولی بولنا برہمنوں کی سماجی اور معاشی ضرورت تھی

اور سنسکرت سیکھنا مذہبی فرض، میتھلا کے برہمنوں نے پوری کوشش
کی کہ میتھلی ایسی زبان رہے جس سے برہمنی سماج کی ضرورت بھی پوری
ہو اور عوامی بولیوں کی بہ نسبت اس پر تقدس کی چھاپ بھی ہو اس لئے
میتھلی سنسکرت سے قریب رہی اور میتھلا کے عوام کی زبان نہ بن
سکی۔ آج بھی میتھلی میتھلا کے برہمنوں کی زبان ہے میتھلی کا ادب بھی
براہ راست سنسکرت ادبیات سے متاثر ہے۔ اس ادب اور شاعری
کا انداز و مزاج، فارسی اور اردو ادب و شاعری کے انداز و مزاج سے
جدا ہے۔ اردو نے بالخصوص شاعری میں فارسی کی تقلید کی۔ فارسی میں
تذکیر و تانیث کی علامتیں مفقود ہیں۔ اس کا "ناجنس" معشوق جب
اردو شاعری کے پیکر میں جلوہ گر ہوا تو اردو شاعروں نے مسلم تہذیب
کے تقاضوں اور مستورات کی عصمت و عفت کے اسلامی تصور
کی وجہ سے اس کو مذکر بنا ڈالا لیکن ہندوستان کی دوسری زبانوں مثلاً
سنسکرت، ہندی یا میتھلی میں "معشوق" بہ صد انداز دلبری و رعنائی
عورت ہے جس کی وجہ سے ان زبانوں میں عشق و عاشقی کے معاملات
میں زیادہ صداقت و واقعیت پائی جاتی ہے لیکن عام مشاہدے اور
تجربے کے برعکس اک ذرا "شاعری" یہاں بھی پائی جاتی ہے۔
سنسکرت اور ہندی کی طرح میتھلی میں بھی اور ودیاپتی کے یہاں
بھی عام طور پر معشوق مرد اور عورت عاشق کی حیثیت میں سامنے آتی ہے۔
لیکن اسے "شاعری" کہنا بھی محل نظر ہے۔ کیونکہ یہ رویہ روایات اور
نظریے پر مبنی ہے، ودیاپتی کی ذہنی تشکیل جس ماحول میں ہوئی وہ پراچین
سنسکرتی اور ویدک روایات پر قائم تھا جس میں عورت دیوی تھی یا
پاپ کی علامت اور دھرتی کی گانٹھ۔ مرد کی جنسی خواہش کی تکمیل عورت
کا صرف فرض ہی نہیں تھا بلکہ اس کے لئے مایۂ اعزاز و افتخار بھی تھا۔
عورت کے سامنے مرد کا دست سوال دراز کرنا ذلت و توہین کی
بات تھی، اس رجحان کو مذہب کی پشت پناہی بھی حاصل تھی۔
عام زندگی میں اس رجحان کے برتنے کی مثالیں اب نہیں ملتیں، انسانی
فطرت کی کمزوریوں اور جنس مخالف کے لئے کشش کے جذبے
پر عائد کی جانے والی پابندیاں پہلے بھی ناکام رہیں، لیکن بہرحال
اس رجحان کو ادب و شاعری کی حد تک ضرور برتا گیا جس کا نتیجہ ہوا کہ

عورت کا لباس تار تار ہو گیا، اس کا ایک ایک انگ، اس کے جذباتی ہیجان کی ایک ایک لہر، خیالات کی ایک ایک رَو، فکر کا ہر گوشہ، اداؤں کا ہر انداز اور خواہشات کی ایک ایک نفس الفاظ کے پیکر میں ڈھل کر عریاں ہو گئی۔

ودیاپتی کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ وہ جنسی معاملات کے بیان میں بے احتیاطیوں کا شکار ہے۔ یہ خیال کچھ غلط بھی نہیں ہے۔ ودیاپتی ایک رومانی شاعر ہے لیکن اس رومان کا تعلق قلبی واردات کی کیفیتوں اور کیف سے کم اور عورت کے جسم سے زیادہ ہے۔ ودیاپتی بڑے ذوق و شوق اور بے تکلفی سے مرد عورت کے مخصوص تعلقات بیان کرتا ہے۔ وہ جنسی جذبات کو برانگیختہ کرنے والے عورت کے اعضائے مخصوص کے ذکر اور ان کے مصرف کے بیان میں کوئی جھجھک محسوس نہیں کرتا وہ صرف زلف و کاکل، خال و خط اور لب و رخسار پر اکتفا نہیں کرتا ہے بلکہ چھاتیوں، پیٹ، پیڑو سے ہوتا ہوا پنڈلیوں تک جا پہنچتا ہے۔ وہ کبھی عورت کی زبان سے اور کبھی مرد کی زبان سے خلوت کے رازوں کو اگلواتا اور مباشرت کی لذتوں کو بیان کرتا ہے۔ اس کے یہاں ایسی مثالوں کی کمی نہیں جہاں خلوت و جلوت میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔ وہ خلوت خانہ کے اندر کیواڑوں کی دراروں اور کھڑکیوں کی شگافوں سے جھانکنے کی زحمت نہیں اٹھاتا بلکہ خلوت خانہ کے تمام پردوں کو اٹھا دیتا اور دروازوں اور کھڑکیوں کو کھول دیتا ہے۔ اس نے عورت و مرد کے جنسی جذبات و افعال کے بارے میں ایمائیت اور رمزیت سے بھی کام لیا ہے لیکن وہ ان جذبات و افعال کو کھول کھول کر بیان کرنے میں بھی جھجھک محسوس نہیں کرتا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ودیاپتی کو جذبات نگاری پر قدرت حاصل تھی لیکن بہرحال یہ وضاحت ذوقِ سلیم کے لئے بے حد ناگوار ثابت ہوتی ہے۔

لیکن اس "عریانیت" کے لئے ودیاپتی کو زیادہ الزام نہیں دیا جا سکتا۔ ودیاپتی نے جن روایتوں کے سایہ میں شعور کی آنکھیں کھولی تھیں ان کے مطابق یہ "عریانیت" معیوب تھی اور نہ مذموم بلکہ قدیم تہذیب

کے علاوہ قدیم مندروں کی دیواروں پر کندہ تصاویر جنس کے بارے میں پراچین سنسکرتی کی آزادروی کی اچھی مثالیں ہیں۔ ان میں سے بہتیری تصاویر نہ صرف عریاں ہیں بلکہ جنسی کیفیات و حالات کی تشریح ہیں۔ یہ تصاویر اور مجسمے اور ودیاپتی کی عریاں پسندی ہمارے اور آپ کے نزدیک معیوب ہو تو ہو لیکن ودیاپتی کے لئے معیوب ہرگز نہیں تھی۔ ودیاپتی کا اپنا ایک ماحول تھا، اپنی ایک تہذیب تھی۔ اس کے ذہن کی تشکیل اسی ماحول میں کچھ روایات کی بنیاد پر ہوئی تھی اور وہ جنسی معاملات، عورت و مرد کے تعلقات کے کھلے بیانات اور عورت کے اعضا کی تشریح کے لئے جواز رکھتا تھا۔ ودیاپتی مصلح اور ریفارمر نہیں تھا وہ ایک مخلص فن کار اور سچا شاعر تھا۔ لہٰذا اس نے بے تکلفانہ اپنی شاعری کا موضوع اپنے تجربات اور مشاہدات کو بنایا اور اس میں پوری طرح کامیاب رہا۔ اس کی عظمت کا راز اس کی اسی صداقت بیانی، حقیقت پسندی اور خلوص میں مضمر ہے وہ کل بھی میتھلی کا عظیم فن کار تھا، آج بھی ہے اور کل بھی رہے گا۔ بلکہ اس کی عظمت میں اضافہ ہی ہوتا رہے گا۔

ودیاپتی کی ذات سے بہتیری تصانیف منسوب ہیں۔ ان میں سے بیشتر مہاراجوں اور مہارانیوں کی ایما و ہدایت پر تصنیف کی گئیں۔ ذیل میں ودیاپتی کی تصنیفات کی فہرست درج کی جاتی ہے:

۱۔ کرتی لتا
۲۔ کرتی پتاکا
۳۔ گورکچھ وجے
۴۔ بھو پری کرما
۵۔ پرش پریکھا
۶۔ لکھناولی
۷۔ شو سرو سوسار
۸۔ شو سرو سوسار۔ پیرماں بھوت، پران سنگرہ
۹۔ گنگا واکیہ والی
۱۰۔ دبھاگ سار
۱۱۔ دان واکیہ والی
۱۲۔ درگا بھگتی ترنگینی
۱۳۔ منی منجری
۱۴۔ گیاپت لک
۱۵۔ ورش کرتے
۱۶۔ پداولی۔ (الف) نیپال پداولی (ب) رام بھدر پور پداولی (ج) ترونی پداولی۔
۱۷۔ راگ ترنگینی (اس میں ودیاپتی کی پندرہ نظمیں شامل ہیں)

ترجمہ: شمیم احمد صدیقی

ودّیاپتی کی دس نظمیں

(۱)

پورنما جس کے رخ پر نثار ہے
یاسمن جس کے یاقوتی لبوں کا عکس ہے
ایسی امرت کی کوپی تمہیں کیسے مل گئی؟
کلاوتی تمہارے پریم کی آرزو لئے آئی تھی
تم نے کس جرم میں اسے تیاگ دیا
کیونکہ کام کا تیر اس کی بھنووں کی نقل ہے
کوئل کی کوک اس کی صدائے بازگشت ہے
وہ جس سے ہنس کر محبت جتاتی ہے
(تو گویا) اس نے آگ میں کود کر
پریاگ¹ میں پران تیاگ دیا ہے
تمہاری کج ادائیوں کی وجہ سے
میرے دل سے شک و شبہ دور نہیں ہوتا
کیا وہ حسن مجسم عقلمند نہیں ہے؟
یا تم ہی خواہش و آرزو سے محروم ہو
یا تمہارا سبھاؤ ہی آخر میں وصال کا ہے
ودیاپتی کہتا ہے کہ شک کی بات مت بولو
شریف مرد کی بات پتھر پر ٹھونکی ہوئی کیل ہے

---

(۲)

اکیلی —— ہار پرو رہی تھی
اچانک آنچل سینے سے نیچے گر پڑا
اسی وقت اچانک پریتم آ پہنچے
پھر چھاتیوں کو کیا ڈھانکتی
ساڑی کا بندھن بھی ڈھیلا ہو گیا
سندری! آج کا ماجرا کیا کہوں
پریتم نے میری لٹتی لاج کا بھرم رکھ لیا
انہوں نے اپنے ہاتھوں سے میری چھاتیوں کو ڈھک دیا
پورا جسم لذتوں سے بھر گیا میں اپنے آپ میں نہ رہی
بڑی مشکلوں سے میں نے اپنے آپ کو سنبھالا
میرے "نا" پر —— پستانوں کو چھپانے کی کوشش پر
انہوں نے میرے جسم ہی کو اپنی گرفت میں لے لیا
اور تب —— میں اس وقت اپنے جوش جذبات کو چھپا نہ سکی
کیونکہ منھ بند کنول کا راز اندروں بھی ظاہر ہو ہی جاتا ہے

---

(۳)

مہتابی چہرے پر نظر پڑتے ہی، مدھر مسکان دیکھ کر
پریتم کی سدھ بدھ ختم ہو جاتی
اے نازنین! پھر کہے دیتی ہوں، ضد نہ کرو
میں اب ویسے پریتم کے پاس نہیں جاؤں گی
وہ نہ ناز اٹھانا جانتے ہیں اور نہ رحم و مروت سے آشنا ہیں
اور نہ ہی وہ اپنی جنسی خواہش کو دبا پاتے ہیں
ملن کی جگہ سونی رہتی ہے۔ دیپک روشنی سے محروم ہے

---

(۱) کہا جاتا ہے کہ پریاگ میں جو جس مقصد اور خواہش کے لئے جان دیتا ہے۔ اگلے جنم میں اس کی وہ تمنا پوری ہو جاتی ہے)۔

اس وقت کا گواہ کون بنے گا؟
وہ خوشی کے مارے کبوتر کی طرح گھٹکنے لگتے ہیں
اور پستانوں کی چٹانوں کو مسلنے ڈالتے ہیں
طرح طرح سے وصل کی خواہش پوری کرتے ہیں
اس وقت کا .... شیو! شیو!!
پس قسمت سے رات بیت گئی اور جان بچ گئی

---

(۴)
چاند زہر کی بارش کر رہا ہے
ہوا کا لمس بدن میں جلن پیدا کر رہا ہے
بے رحم کیوپڈ پریتم کو سمجھا کیوں نہیں دیتا
شیو! شیو!! کوئی جان تو نہیں لیتا!
سکھی! مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جدائی موت سے بدتر ہوتی ہے
اب مجھے اچھی طرح معلوم ہو گیا ہے کہ
فریب کے بغیر کچھ حاصل نہیں

---

(۵)
پہلے امرت سے نہلا کر اب غصہ میں زہر جیسی باتیں سناتی ہو
شروع میں امرت، آخر میں زہر! تمہاری یہ ریت کیسی ہوئی
موقع دیکھ کر تم خفا نہیں ہوئیں کون تمہیں دانا کہے گا
سوامی وصل کی آرزو سے سرشار ہو کر ہم آغوشی کا خواہاں ہے
اگر اس کی آس توڑتی ہو تو
شعلہ فشاں آگ میں ایندھن ڈال کر سوتی ہو
ودیاپتی سوچ سمجھ کر کہتا ہے کہ
عقلمند عورت کرشن سے خفا نہیں ہوتی

---

(۶)
حسن بھی شباب سے کم نہیں
آرام جان! تم خوبیوں کا پیکر ہو
صرف ایک معاملہ میں ودھاتا نے
تمہارے ساتھ انصاف نہیں کیا
تمہارے لائق تمہارا سوامی نہیں بنایا

پیکرِ حسن! کیا کہوں، کہتے ہوئے شرم آتی ہے۔
لیکن کہے بغیر مقصد پورا نہیں ہوگا
بُرے کام میں بھی سوامی کا ذکر۔ بھلا
اسی لئے میں نے تمہیں کچھ کر گذرنے کا مشورہ دیا
اگر تم یہ کہو کہ میں تمہیں اکساتی ہوں
(تو تجربہ کے بعد تمہیں خود ہی معلوم ہو جائے گا)
چوری کے پیار میں کیسی مست انگیز مسرت ہوتی ہے
سکھی! ایسی عادت چھوڑ دو۔
میں تمہیں شکر میں لپیٹ کر امرت کھلاؤں گی
عاشق کی باتیں کہتے ختم نہیں ہوتیں
ان باتوں کے الفاظ تھوڑے ہیں
مگر مطلب سے بھرپور ہیں
زندگی کا کیف اور کائنات کا حسن۔ شباب ہے
اور شباب کی تکمیل مرد کی محبت پر منحصر ہے
شریف مرد ترک محبت نہیں کرتا
اس کی محبت چاند کی طرح
دھیرے دھیرے بڑھتی ہے
(اور بالآخر مکمل ہو کر عورت کو اپنے اندر سمو لیتی ہے)

---

(۷)
کمسنی کی وجہ سے رادھا بہت ہی ڈری سہمی ہوئی تھی۔
پھر بھی اختلاط کی دھن کی پکی تھی
بوسوں کی بوچھار سے ساڑی بھی کھل گئی، لاج بھی جاتا رہا۔
کام دیو نے سنسار میں سونے کا انکور لگا کر حسن کی سجاوٹ
کی ہے۔
تمہارے زور زور سے بھینچ بھینچ کر مباشرت کرنے کی
تکلیف سے وہ نئی نویلی سندری ٹوٹ نہیں گئی یہی حیرت
کی بات ہے لیکن اگر ٹوٹ جاتی تو تمہیں کھٹک لگ جاتا
مادھو! اب تمہیں کیا کہوں؟ مجھے محسوس ہو رہا ہے
میری حالت اس وقت ویسی ہی ہے جیسی سینگ سے

محروم ہونے کے بعد ہرن کی ہوتی ہے۔
میرے بدن کی حالت ایسی ہو رہی ہے جیسے ہاتھی نے چمیلی نے
نمذک بیلیوں کو روند ڈالا ہو یا جیسے چکور نے چاند کا رس
نچوڑ کر پی لیا ہو اور چاند بے بس ہو کر رہ گیا ہو۔
تم نے مجھ بے جگہ کا بھی خیال نہیں کیا کہ میرے کس سمو کے
ساتھ کیسا سلوک کرنا چاہئے۔ تم نے میرے ہونٹوں کو زور
زور سے چوس کر زخمی کر دیا
معلوم ہوتا ہے شکاری کام دیو کو لڑکیوں کی جانوں پر ترس
نہیں آتا
لیکن بے بسی کی بات کام دیو پر اثر کر گئی ورنہ اس مرحلہ سے
گذرنے کے بعد لڑکیوں کی جان کا بچنا مشکل تھا
میں نے کیوں چندر ما کی کلا کو راہو (سیارہ) کے ساتھ
ملا دیا کیا کٹھن اور کومل باہمی ملاپ کو سہن کر سکتے ہیں میں نے
ہاتھی کو مالا سے باندھنے کی کوشش کی (یعنی جس طرح
ہاتھی کو پھولوں کی مالا سے باندھ رکھنا ناممکن ہے اسی
طرح تم کو سہہ لینا میرے لئے بہت مشکل ہے)
گرو کی دل سے سیوا کرنے کے باوجود اپنے غلط کاموں
کی وجہ سے ودوان ہلکا ہو جاتا ہے

---

(۸) خاندان میں بہو، آکاش میں چاند
دونوں اُجالا کرتے ہیں
تاریکی کے ڈر سے اپنے کو چھپا رہی ہو
یہ تمہاری کیسی ہمت ہے
سکھی! مجھے پوچھتے ہوئے شرم آتی ہے
میں کیا بولوں گی؟ تم ہی کیا کرو گی؟
جواب ہی سے کیا کام ہے
پریتم کا دل کند کے پھول جیسا ہے
میرا کردار بھی پاک و صاف ہے
بولنے سے ہی نیت و نشاط کی بے حرمتی ہوتی ہے

(اس لئے بول کر) مجھے کلنک میں ملا کر مت ڈباؤ

---

(۹) کرشن تمہارے لئے محبوبہ بیاکل ہو رہی ہے
لیکن تم بڑے ہی بے وفا ہو
کسی اور کی صورت بھا گئی؟ محبت ختم ہو گئی؟
تم نے اپنے ٹھہرے ہوئے انداز کو چھوڑ دیا
مادھو! سندری رو کر پیغام بھیجتی ہے
ہے چنچل! کان کھول کر سن لو کہ مصیبت میں کوئی (ساتھی نہیں)
میں امید دلا کر گھر سے ہو کر لے آئی
گھر سے باہر قدم رکھنا ہی بڑی بات تھی
ساری عورتیں اس کے لئے ڈائن ہو گئیں
ودیاپتی کہتا ہے کہ دوتی کے وچن سے کرشن کو شرم آ گئی
لکھیما دیوی کے راجہ شیو سنگھ روپ نارائن (جانتے ہیں)

---

(۱۰) تمہاری آنکھیں بے حد خوبصورت ہیں۔ کاجل لگا کر انہیں
بدصورت نہ بناؤ کستوری کی بندی لگا کر اپنے مکھڑے کو
چاند کی طرح داغ دار نہ کرو۔
بہانہ چھوڑو اور چلو، پریتم کا وصل قسمت ہی سے میسّر
ہوتا ہے۔ تمہارے بدن سے خوشبو پھوٹی پڑتی ہے پھر
سنگار کی کیا ضرورت؟ جب دونوں (پریمی اور پریمیکا)
کے من میں پریم ہی پریم ہو (تب تو پھر سنگار کی قطعی ضرورت
نہیں رہ جاتی کہ اصل سنگار تو پیار کا سنگار ہے)۔
سکھیوں کے ساتھ راز و نیاز اور چہلیں کرنا چھوڑ دو
ان سب جیسی زبان دراز و طرار اور تمہاری جیسی بھولی
بھالی بے زبان کا کیا واسطہ؟
ودیاپتی کہتا ہے کہ کام دیو مہمان بن کر آ رہا ہے
لکھیما دیوی کے روپ نارائن (شیو سنگھ) جانتے ہیں۔

اختر قادری

حاجتِ زندہ دلاں......

کشتیٔ عمر! رواں کل بھی رہی آج بھی ہے
منزلِ شوق، نہاں کل بھی رہی آج بھی ہے

کبھی گل چیں، کبھی طوفاں، کبھی باراں، کبھی برق
زیستِ تاراجِ خزاں، کل بھی رہی آج بھی ہے

لافِ دانش غلط و دعویٔ بینش بے جا
کاہشِ سود و زیاں، کل بھی رہی آج بھی ہے

یہی آدم ہے! کیا جس کو ملک نے سجدہ
چشمِ انجم نگراں، کل بھی رہی آج بھی ہے

آج بھی جھکتے ہیں، انسان کے آگے انساں
بندگی نذرِ بتاں، کل بھی رہی آج بھی ہے

بس میں جینا ہے، نہ مرنے پہ ہے قابو اپنا!
جانِ متاعِ دگراں، کل بھی رہی آج بھی ہے

وہی گندم کی طلب ہے وہی پوشاک کی فکر
لبِ آدم پہ فغاں، کل بھی رہی آج بھی ہے

"بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے، نہ دیں"
آرزو نوحہ کناں، کل بھی رہی آج بھی ہے

عزم و ہمت سے سفینے کا جو رخ موڑ سکیں
حاجتِ زندہ دلاں، کل بھی رہی آج بھی ہے

فضا ابن فیضی

واجب الاحترام ہیں ہم لوگ

اٹھا کے ہاتھ ادب سے ہمیں سلام کرو
کہ ہم ہیں جلووں کے خالق، لطافتوں کے رسول
کہ ہم ہیں وقت کا آدرش، زندگی کا اصول
ہمارے دم سے فروزاں ہے ایشیا کا ضمیر
ہمارے نقشِ کفِ پا ہیں روشنی کے سفیر

ہم اس کرشمۂ عہد آفریں کے پیکر ہیں
کہ جس کی دین ہے افلاس، بھوک، بیکاری
ہوس کی کج کلہی، حرص کی کلہ داری
شعور و فکر و مذاقِ عمل کی ناداری
خرد کی بردہ فروشی، نظر کی عیاری

ہمارے گھر میں نہیں روشنی تو کیا غم ہے
کہ اپنے شہر میں تاجر ہیں ہم اجالوں کے
گرہ میں باندھ کے رکھتے نہیں حقائق کو
کہ تار و پود ہیں ریشمیں خیالوں کے

طلسم نقرہ و نیلم، فسونِ گندم و جو
ہماری سحر زدہ شخصیت کی جنت ہیں
"صلیبِ مرگ" ہمارے لیے ہے "نخلِ حیات"
کہ ہم ہیں روحِ وفا، زندگی کی قوت ہیں
چراغ غیر سے کرتے ہیں اپنا گھر روشن
کہ اپنے دور میں ہم نور کی بشارت ہیں

خود اپنے چہروں کی کالک نظر نہیں آتی
زفرق تا قدم، آئینۂ بصیرت ہیں
معاشرے کی مہکتی عفونتوں کی قسم
چمن میں نکہت و رنگ و نمو کی دولت ہیں
سفر اندھیروں میں جاری ہے اپنا صدیوں سے
یہ اور بات ہے ہم روشنی کی حجت ہیں
وہی زبان سے کہتے ہیں، جو نہیں کرتے
تضادِ قول و عمل کی حسیں علامت ہیں
لگا کے آگ گھروں میں، چھڑکتے ہیں پانی
نقیبِ امن ہیں، سرچشمۂ اخوت ہیں
ہیں اپنے خون کی پیاسی، ہماری تہذیبیں
یہ فخر کم نہیں، معراجِ آدمیت ہیں

ہماری اس روشِ منفرد کی داد تو دو
ہم آنکھیں رکھتے ہیں، لیکن نظر نہیں رکھتے
شعورِ حسب ادہ میسّر نہ عشرتِ منزل
وہ راہرو ہیں کہ ذوقِ سفر نہیں رکھتے
نہ کام آئی کبھی تہمتِ مسیحائی
کہ زخم رکھتے ہیں اور نیشتر نہیں رکھتے
ہے مٹھیوں میں، جہالت کا سکہ جاری
متاعِ کاسۂ علم و ہنر نہیں رکھتے
نگاہ دوڑتی ہے "عالمی مسائل" پر
خود اپنے حال کی کوئی خبر نہیں رکھتے
کرن ہو جس کی، چراغِ حریمِ مستقبل
نگاہ میں کوئی ایسی سحر نہیں رکھتے

فضا ابن فیضی

سوال

کن بہاروں کا ہیں تحفہ یہ لہو کی کلیاں
کن سویروں کی ہیں سوغات یہ زخمی خورشید
یادگارِ طرب آثار ہیں کن نسلوں کی
یہ سسکتے ہوئے بچے یہ بلکتی مائیں
یہ سلگتی ہوئی سیجیں یہ لہو روتے سہاگ
کس تغیر کی نشانی ہیں کوئی بتلائے
خون میں لتھڑے ہوئے شہر اپاہج راہیں
کس تدبر کا کرشمہ ہے لڑائی کی یہ گھات
یہ شہیدوں کی قطاریں یہ جنازوں کی برات

کبھی مل جائیں وہ یارانِ سفر تو پوچھوں
کیا یہی "توپیں" ہیں "اقوام کی منزل کا نشاں"
کیا یہی "ٹینک" ہیں "طاؤسِ خرامانِ چمن"
یہی "طیارے" ہیں کیا "فاختۂ امنِ جہاں"

کیا یہی "گولیاں" ہیں "تکمۂ پیراہنِ زیست"
یہی "نشتر دل" ہے کیا "جرعۂ آبِ حیواں"
کیا یہی "لاشوں کے انبار" ہیں "مینارۂ نور"
یہی "سنگینیں" ہیں کیا "مرہم زخمِ دل و جاں"
کیا یہی "خون" ہے "تہذیب کے رخ کا غازہ"
کیا یہی "جنگ" ہے "تعمیر کا روشن ایواں"

کیا اسی طرح تمہارے طربستانوں میں
مہر و اخلاص و محبت کا صلا دیتے ہیں
کیا اسی طرح حصولِ مہ و انجم کے لیے
زہرۂ شب کو صلیبوں پہ چڑھا دیتے ہیں
جلوۂ و نور کی آغوش میں رہنے والو!
کیا اسی طرح چراغوں کو سزا دیتے ہیں

ظہیر صدیقی

مریض ایمرجنسی بڈ پر

تم اپنی لاابالی زندگی کے
ایک نازک موڑ پر پہنچے ہو
جھنجھلاہٹ سے کوئی فائدہ ہو تو کہو
دوا کی شیشیاں، سیرنج
ہاتھوں سے جھٹکتے ہو
خفا ہوتے ہو نرسوں پر
تعجب ہے
تمہیں اب بھی پشیمانی نہیں ہے
تمہیں ہر چیز چکھنے، سونگھنے
ہر بات سننے اور سنانے کی
جو آزادی ملی تھی
اس کا مطلب کیا یہی تھا
زہر کوئی دے
تو امرت کی طرح

دو چار جرعے خود پیو
اوروں کو دو
اُس کی سنو، اِس کی سنو
جو جی میں آئے تم کہو!
کئی برسوں کی بد پرہیزیاں اب رنگ لائی ہیں

وہ گلشن تھا
قفس ہرگز نہیں تھا
تمہارے دست و پا آزاد تھے
کچھ کام کرتے
نئے کچھ پھول بوتے
یہ نہیں تو
آبیاری تشنہ غنچوں کی ہی کرتے

مگر تم نے تو اپنے پاؤں سے
گلشن کے سارے پھول روندے ہیں
تو اب نا عاقبت اندیش تلوؤں میں
چبھے کانٹوں پہ
کیوں اتنے سراسیمہ ہو
مشعل تھی تمہارے ہاتھ میں تو
کم سے کم بجھتے چراغوں کو ہی
پھر سے زندگی دیتے
مگر تم نے
خود اپنے گھر کے سارے خوبصورت بام و در ہی
راکھ کر ڈالے ہیں
تو اب جب خود تمہارا جسم ہی پھنکنے لگا ہے۔
چیختے کیوں ہو

خدا جانے تمہاری لاابالی زندگی
تم کو ابھی کتنی دغا دیتی
مگر تمہاری قسمت تیز ہے
گردِ پشیمانی
نئی امید کے اشکوں سے دھولو
عافیت کی سانس لو
دوا کی شیشیاں
انگشتِ خفت سے نہ مارو
دوائیں شوق سے کھائی نہیں جاتیں
ضرورت ہے
تمہیں اس کی ضرورت ہے
دوائیں تلخ ہوتی ہیں
اگر شیریں بھی ہوں تو کیا
مریضوں کے دہن کا ذائقہ خود تلخ ہوتا ہے
مزا کیا دیکھتے ہو
دیکھنا ہو تو اثر دیکھو

ظہیر غازی پوری

زمینِ شاد میں نئی آوازیں

جسم تھا کچھ اور چہرا اور تھا
لفظ کے پردے میں معنیٰ اور تھا

لذتِ انفاس سے ناآشنا
میرے گھر میں تھا جو صحرا اور تھا

اجنبیت کا دھواں بکھرا، مگر
شعلۂ جاں کا تقاضا اور تھا

اک صدا چونکا گئی ورنہ مجھے
اعتبارِ عہدِ فردا اور تھا

وقت نے پہچان ہم سے چھین لی
دعویِٰ اربابِ دنیا اور تھا

میں تھا اک باشندۂ حرف و صدا
میرے خوابوں کا جزیرہ اور تھا

کرگیا معتوب مجھ کو آئینہ
عکس ہے کچھ اور چہرا اور تھا

بے تعلق ہو کے وہ ملتا رہا
جیسے جسم و خوں کا رشتا اور تھا

آپ کی مشکوک نظروں میں کوئی
اس زمیں سے میرا رشتا اور تھا

بیٹھے بیٹھے سوچتے رہیے ظہیر
ان کے خط میں کوئی نکتہ اور تھا

فکر ناراض ہے خفا مطلب
جب ہیں الفاظ ادا ہو کیا مطلب

جلتے لمحات کا تقاضا تھا
خود ہوا شعلہ آشنا مطلب

ہوں سزاوارِ حرفِ شعر و غزل
مجھ کو مصلوب کر گیا مطلب

پسِ پردہ ہے میری حق گوئی
وہ سمجھ لیں نہ دوسرا مطلب

ہر نئے لفظ کی نئی تشریح
ہر نئی بات کا نیا مطلب

منتشر ہوں صداؤں کی مانند
پوچھتے ہیں مرا پتا مطلب

اپنے گھر کو بھی اپنا گھر نہ کہوں
غالباً ہے یہ آپ کا مطلب

شاید الفاظ خود ہی تھے بے جان
"نہ ہوا لب سے آشنا مطلب"

پھر دیارِ شعر و فن میں آؤ شاد
حرف و معنیٰ کے علم لہراؤ شاد

خشک ہے فہم و بصیرت کی ندی
چل رہی ہے ریت پر لب ناؤ شاد

سختیِٔ حالات میں اک بار پھر
بے زبانوں کی زباں بن جاؤ شاد

ہے تقاضا پھر شکست و ریخت کا
پیکرانِ صوت و معنیٰ لاؤ شاد

عہدِ ناقدری میں بھی اک شان ہے
حافظِ شیراز بن کر آؤ شاد

فکر و فن کے عہدِ پرآشوب میں
کچھ نئے اسلوب میں فرماؤ شاد

غور سے دیکھو تو ہر چہرے پہ ہیں
وقت کی سفاکیوں کے گھاؤ شاد

زندگی ہے ٹوٹتے لمحوں کا کرب
شبنمِ انفاسِ جاں برساؤ شاد

بند ہے ہر شخص اپنے خول میں
دل در و دیوار سے بہلاؤ شاد

احسان دربھنگوی

جنونِ آدم

بڑھا جو حد سے حقیقت کی جستجو کا جنون
کیا نہ پاس روایات دو جہاں میں نے

کہیں بھی سر نہ جھکایا کہیں جبیں نہ رکھی
ہمیشہ پاؤں سے ٹھکرائے آستاں میں نے

بجا ہے مجھ پہ یہ توہین حسن کا الزام
کہ اک نگاہ نہ کی نذرِ دلبراں میں نے

عمامہ ہائے تقدس کے پیچ کھول دیئے
اُڑائیں زہد کے دامن کی دھجیاں میں نے

خودی کے پاؤں کی زنجیریں توڑ کر پھینکیں
پہنائیں پائے محبت کو بیڑیاں میں نے

ہر ایک تار سے نکلی کراہنے کی صدا
کسی ستار پہ رکھیں جو انگلیاں میں نے

مرے جنوں نے شبستاں پہ زندگی چھڑکی
خرد کو نیند جو آئی تو دی اذاں میں نے

چراغِ دانش و دیں بھی دہائی دینے لگے
چلائیں فکر و نظر کی وہ آندھیاں میں نے

جو اس زمیں کی تہیں کھول کر بھی کچھ نہ ملا
تو پھر اُٹھائے حجابات آسماں میں نے

بدل دی سمتِ سفر مہر و ماہ و انجم کی
پھرا دی ابلق ایام کی عناں میں نے

ہٹائے بیچ سے لیل و نہار کے پردے
گرا دی وقت کی دیوارِ درمیاں میں نے

بہشت، نخل سرِ راہ تھی ٹھہر تا کیا
کیا نہ منزل سدرہ پہ آشیاں میں نے

مگر جب عرش پہ جا کر سنی زمیں کی کراہ
رُخ اپنا موڑ دیا پھر سوئے جہاں میں نے

حرمت الاکرام

رباعیات

ہر آہ کو شبگیر بناتے جاؤ
ہر لفظ کو تصویر بناتے جاؤ
یہ سلسلہ پہنچے تو کسی منزل تک
آواز کی زنجیر بناتے جاؤ

ہر رات کو تنویر کہاں ملتی ہے
ہر آہ کو تاثیر کہاں ملتی ہے!
دنیا کو حقیقت کی نظر سے دیکھو
ہر خواب کو تعبیر کہاں ملتی ہے

○

شبنم بھی شرارہ بھی گہر بھی آنسو
عورت کی دعاؤں کا اثر بھی آنسو
کس طرح کی یہ معرکہ آرائی ہے!
تلوار بھی آنسو ہے سپر بھی آنسو

کلیوں نے ستایا تو کہاں جاؤں گا؟
نغموں نے رلایا تو کہاں جاؤں گا؟
احساس کے شعلوں میں جھلستے لمحو!
کرنوں نے جلایا تو کہاں جاؤں گا؟

○

کیا جانیے، کب نور کے ساغر چھلکیں!
کس آن اجالوں کی جبینیں جھلکیں!
اک صبح کی خاطر کہ ہے آنے والی
جھپکائیں نہیں قرنوں سے دل نے پلکیں

رم جھم کی صدا روح کو برماتی ہے
بوندوں کی کھنک دل میں اتر جاتی ہے
یادوں کے خرابے میں بھڑکنے لگی آگ
بھیگے ہوئے اشجار سے آنچ آتی ہے

شکیلہ اختر

لہو کے مول

منّاف میاں نے اپنی چارخانے کی لنگی کے اوپر اوڑھی ہوئی ململ کی سی چادر کو اپنے کندھے پر ٹھیک سے جماتے ہوئے لال [illegible] کی اینٹوں سے بنی اور شیشے کے اونچے [illegible] کو نظر بھر کر جب دیکھا تو ان کا دل کلکٹر صاحب کی اس کوٹھی اور ان کے ان دیکھے رعب سے تھوڑی دیر کے لئے کانپ گیا۔ بڑے بڑے دروازوں والے پورٹیکو کو دیکھتے ہی منّاف میاں پہلے ہی دو قدم پیچھے ہٹ کر اپنے لانے والے ساتھی سے بولے۔

"نا میاں نا! اتنے بڑے گھر میں تو ہم سے نوکری ہو لے نا ـــ" مگر جب سمجھانے بجھانے پر وہ راضی ہو کر اندر پہنچے تو بیگم صاحب کو دیکھتے ہی ان کی طبیعت خوش ہو گئی۔ دبلی پتلی خوبصورت نرم و نازک لڑکی سی بیگم صاحب نے سب سے پہلے انہیں باورچی خانہ دکھلایا۔ پریشر کوکر، رائیس کوکر اور گیس کا چولہا دیکھتے ہی منّاف میاں گڑگڑا کر بولے "حضور بہادر! آپ کے ای [illegible] کچھو آتا جاتا تو نہیں بس سادھا [illegible] ماس مچھی بنانے سکتا ہوں ـــ"

بیگم صاحبہ ہنس پڑیں۔ "گھبراؤ نہیں۔ دھیرے دھیرے سب سیکھ جاؤ گے۔ سرکٹ ہاؤس کا خانساماں تمہیں سب کچھ سکھا دے گا۔ بس ذرا سیکھنے کی کوشش کرتے رہنا۔" بیگم صاحب کو یہ سوکھا مارا سا باورچی اس وقت بڑا غنیمت لگ رہا تھا۔ پھر کمال مہربانی کے ساتھ بیگم صاحب نے اردلی سے کہا کہ ملازموں کا کوارٹر باورچی کو دکھا دو۔" منّاف میاں باورچی خانہ اور اس کے سامان کو دیکھ کر ایسے ماند پڑ گئے تھے کہ ان سے قدم اٹھا کر چلنا بھی دوبھر ہو رہا تھا۔ مگر جب وہ ٹائل بچھے کوری ڈور سے برآمدے پر پہنچے۔ [illegible] دروازے کے اندر سے جھلکتا ہوا صاف ستھرا خوبصورت سا کمرہ باتھ روم سے ملا ہوا ان کو خوش آمدید کہہ رہا تھا۔ منّاف میاں کا جی کھل اٹھا۔ یہ ان کا کمرہ ہے [illegible] اپنے کمرے کا وہ کبھی خواب بھی نہیں دیکھ سکتے تھے، ان کے سات پشتوں نے کھولا باڑی میں زندگی گذاری تھی، بانس کی بنی ہوئی جھونپڑیوں سے آگے وہ کبھی سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ کمرے کے پیچھے ایک اور خوبصورت برآمدے کے ساتھ ایک اور دوسرا آنگن تھا۔ منّاف میاں اس گھر کو دیکھتے ہی للچا گئے۔ وہ اپنی بیوی بچوں کے ساتھ یہاں بڑے آرام سے رہ سکتے تھے۔ بیوی کے طعنوں سے چھلنی ہوتے ہوئے کلیجے میں اب کہیں جاکے ٹھنڈک محسوس ہو رہی تھی، کمرہ، برآمدہ، اور دونوں آنگنوں میں ان کو اپنے بچے کھیلتے کودتے دکھائی دینے لگے تھے، جب وہ نوکروں کے کوارٹر سے واپس آئے تب بیگم صاحب کے سامنے ہکلاتے ہوئے کہا ـــ "سو تو ٹھیک ہے بیگم صاحب مگر ایک نا بات ہے حضور بہادر! [illegible] ہم اپنا بیبی بچو بھی اسی جگہ رکھے گا۔ غریب آدمی [illegible] کہاں سے لے جانے سکے گا"

بیگم صاحب جیسے باورچی کے اچانک بھاگ جانے سے اتنی پریشان تھیں کہ منّاف میاں کی ہر بات ماننے کو تیار ہو گئیں۔ پھر سب سے غنیمت یہی بات تھی کہ وہ ٹوٹی پھوٹی اردو سمجھ اور بول بھی لیتے تھے۔

دوسرے دن منّاف میاں کئی چھوٹی بڑی گٹھریوں، المونیم کی ٹیڑھی میڑھی کالی دیگچیوں، ایک بہت ہی لمبی تڑنگی بیوی اور چھوٹے بڑے سات عدد بچوں کے ساتھ، پچھلے دروازے سے اپنے کمرے میں آ گھسے، دوسرے کمرے میں پہلے سے ایک اردلی رہا بسا ہوا تھا اور اس کی ننھی منی سی بیوی [illegible] ہوتے خاندان کو دیکھ رہی تھی۔ آج

ونے آنگن میں جیسے بہار آگئی تھی۔

بیگم صاحب نے جب یہ سنا کہ باورچی اپنے لاؤ لشکر کے ساتھ
ہے تو اتنے بکھیڑوں کو خیال کرکے وہ ذرا افسردہ سی ہوگئیں اور اگر
ان سات بچوں کا ریلا انکی طرف آگیا تو پھر کیسی آفت مچے گی؟ بیگم صاحب
پنے چھوٹے چھوٹے تین ہی بچوں سے ابتک پریشان ہوتی آرہی تھیں۔
اف میاں بیچارے بھی کیا کرتے؟ یہ تو ندیوں، دریاؤں، مچھلیوں
لے ان گنت بچوں کی پیدائش کا دیس ہی تھا۔ بھات، بھونی ہوئی
ی مچھلیاں اور روتے بھنکتے بچوں کی قطاریں، بس یہی تو یہاں کی زندگی
ر یہ تو داتا کی دین تھی کہ جھولیاں پھیلائے بنا چھپر پھاڑ کر گودیاں بھرتی
تی تھیں۔

مناف میاں اپنے کوارٹر میں ایسے مزے سے رس بس گئے،
برسوں سے وہ یہیں رہ رہے ہوں۔ بیگم صاحب نے ان کی لمبی تڑنگی
دل سی بیوی کو گھر کی صفائی اور کپڑے دھونے پر ملازم رکھ لیا تھا اور
سب سے بڑی دس برس کی لڑکی انورہ کمشنر صاحب کی اکلوتی بیٹی بے بی
ساتھ کھیلنے اور ساتھ ہی دیکھ ریکھ کے لئے لگا دی گئی تھی۔ مناف میاں
خوش تھے بیگم صاحب بڑی نرم مزاج اور کم عمری کی وجہ سے بہت
کار تھیں۔ مناف میاں کے چولہے پر پکنے والے گوشت، مچھلی کا تیل
سا بیگم صاحب ہی کا رہتا تھا، اور تھوڑی بہت سبزی بھی وہ بہت
سے اپنے خاندان کی کفالت کے لئے لے لیتے تھے۔ سارے
سے نبٹ کر جب دو گھڑی کو وہ آرام کرنے لگتے تو زندگی بھر کے
ان کی آنکھوں میں جھلک اٹھتے تھے۔ ندی کنارے ایک چھوٹا سا
بانسوں کا گھر، جو سندر بن کے مضبوط، گول پتہ سے چھایا ہوا ہو جسکے
کیڑا سوکھنے کے لئے بانس کی الگنی ہو اور چھپر پر پھیلی ہوئی سبزیوں
سا لوٹ پوٹ کر رہی ہوں اور سامنے کا صحن ناریل کے درختوں سے
ا ہو۔ دو بیگھہ دھان کے کھیت، ایک اچھا سا تیز چلنے والا نوکا
اور مچھلیاں پکڑنے کا ایک جال ـــ بس یہی ان کی تمنائیں تھیں،
کے سوا انہوں نے کبھی کچھ نہیں چاہا تھا۔ مگر جب ان کی آنکھیں
تو وہ اپنے سات روتے بسورتے بچوں، اور لڑتی جھگڑتی بیوی کو
ریکھ سے جاتے۔ انورہ کے لئے بھی اب ساڑی لانے کی ضرورت
پڑ گئی تھی۔ گلی ڈنڈا کھیلنے والے بیٹے بھی ہر گھڑی جھال مڑھی خریدنے کو
ٹھنکتے رہتے تھے اور چھوٹی چھوٹی بیٹیاں بھی جب دیکھو المونیم کا پیالہ اٹھائے
کچھ نہ کچھ یا تو کھاتی رہتیں یا کھانے کو مانگتی رہتیں، کبھی کبھی مناف میاں
کا جی بہت جھنجھنا جاتا تھا کہ یہ اتنے سارے بچے اسی کے پاس مرنے
کو کیوں آ گئے تھے؟ کبھی سانس بھی تو چین سے لینے نہیں دیتے۔ برسوں
سے جسم پر کبھی، لنگی کے سوا نہیں کرتا تک نصیب نہیں ہوا تھا، اس پر سے
بیوی کی مزاج داری یہ تھی کہ بیگم صاحب کا کام نہ تو خود کرے گی اور نہ انورہ
سے کرنے دے گی۔ دبلے پتلے سے مناف میاں شاید بیوی کی مضبوطی سے
خوف زدہ رہتے تھے، گھنٹوں بیوی کو مناتے، خوشامدیں کرتے تب
اگلے روز وہ کام کرنے پر تیار ہوتی تھی۔ بچے ماں کی نزاکت، آرام طلبی
اور کام کی مشقتوں سے بے فکر اس نئے اور خوبصورت گھر میں بڑے
خوش تھے دو چھوٹی بچیوں سے بڑی نجمہ کو سب سے زیادہ اس بات کی
خوشی تھی کہ بیگم صاحب نے اپنی بے بی کے ساتھ کھیلنے کی اب اجازت
دے دی تھی۔

نجمہ نے ایسے پیارے پیارے کھلونے کبھی نہیں دیکھے تھے۔
وہ گھنٹوں ان خوبصورت کھلونوں اور بے بی کے ساتھ بڑی خوشی سے کھیلتی
رہتی تھی۔ نجمہ بڑی بڑی آنکھوں والی بڑی پیاری بچی تھی۔ اس کی اچھی صورت
دیکھ کر ہی بیگم صاحب نے اپنی بچی کے کئی فراک اسے دے دئے تھے۔
انورہ بے بی کی چھوٹی سی آیا تھی بے بی کو ٹھیک ٹھاک کر کے اپنی بہن کو
بھی صاف ستھرا رکھا کرتی تھی، اس طرح بے بی کے ساتھ کھیلنے کی وجہ سے
نجمہ بڑے آب و تاب سے رہنے لگی تھی، بے بی بڑی پیاری اور ذہین بچی
تھی وہ نجمہ کے ساتھ رہ کر بڑی تیزی سے بنگلہ زبان بولنے لگی تھی، چار
سال کی عمر میں اس کو یہ باتیں اچھی طرح سے معلوم ہوگئی تھیں کہ اس کے ساتھ
کھیلنے والی نجمہ ذرا بھی گندی رہی تو پاپا نجمہ کے ساتھ کھیلنے سے روک دیں گے
اس کے دونوں بھائی منور اور محمود صبح سویرے ہی اپنے پاپا کی گاڑی پر
اسکول چلے جاتے تھے، پھر اسکول سے آتے ہی ان کے دوست آجاتے
بجو مو، شومو، روی اور پتہ نہیں ان کے اور سارے کتنے دوست گیند
اور بلا ہاتھ میں لئے، اور ایک وہ بیچاری اکیلی ممی کے ساتھ رہ جاتی تھی
جب کبھی اس کی چھوٹی خالہ امی بناتی سے ملنے کو آجاتیں تب وہ دن اسکے

لئے عید کا دن ہو جاتا تھا ننھی ننھی بہنیں ناہید اور فوزی کے ساتھ جی بھر کھیلتیں۔

اور اب بجّہ ہر گھڑی اس کے ساتھ کھیلنے کو آگئی تھی، صبح سویرے ہی نیچے بڑے آنگن سے بجّہ کی باریک آواز آتی "بے بی۔ آ جاؤ!" اور بے بی جلدی جلدی نائٹ گون اُتار کر پھولا پھولا پریوں جیسا فراک پہنے اچھلتی کودتی اوپر کی منزل سے نیچے اُتر آتی، بجّہ صاف ستھرے کپڑے میں بنی سنوری اس کے انتظار میں سب سے آخری زینے کے پاس کھڑی رہتی۔

دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر کھل کھلا کر ہنس پڑتیں۔ مسکراتے ہوئے بجّہ کے صندلی گال پر ایک ہلکا سا گڑھا پڑ جاتا تھا، بے بی اس کی انگلیوں کو تھامے زینے کے نیچے گڑیوں والی کوٹھری میں گھس جاتی، دونوں بچیوں کی ایک ہی سی عمریں تھیں، ایک ہی جیسے قد و قامت تھے، ایک ہی سی معصوم ہنسی بھی تھی اور ایک ہی سے کھیلنے کے انداز بھی تھے، مگر یک بجّہ فرش کی اس چھوٹی سی کوٹھری میں بجّہ کو گڑیا کھیلنے، موٹر اور ریل چلاتے ہوئے کبھی اچھا نہ لگتا تھا، وہ کھلے کھیتوں میں دوڑ لگانے اور ندی نالوں میں آزادی سے نہانے کی عادی تھی، اب تک وہ گلا پھاڑ پھاڑ کر رونا اور کھلکھلا کر ہنسنا ہی جانتی تھی، مگر الوزہ نے ایک محدود دائرے میں بجّہ کے بھولے پن پر پہرہ بٹھا دیا تھا، تہذیبی قدروں کی کوئی بندھن اسکی غربت اور فاقہ بھری زندگی میں نہ آئی تھی۔ اس گھر میں آکر کبھی کبھی بے بی کے پرانے کپڑوں میں اس کا جی الجھا الجھا سا لگتا تھا۔ جب بھی بے بی کے ساتھ مل کر وہ زور سے ہنسنا چاہتی تو الوزہ اسے گھور کر دیکھتی اور وہ صاحب کے ڈر سے فوراً ہی اپنی ننھی ننھی انگلیوں کو منہ پر رکھ لیتی لیکن ہنسی کے نوارے اس کی چمکیلی آنکھوں سے، جھکے ہوئے لبوں سے اور گال کی ڈوبتی ابھرتی ہوئی موہنی کے گڑھے سے اُبلے پڑتے تھے ۔۔۔!

کھیلنے میں بجّہ ہمیشہ یا تو رانی بننا چاہتی تھی یا پھر بیگم صاحب۔ ایسے وقت میں بے بی بچاری کے لئے بڑا مشکل ہو جاتا تھا۔ کیونکہ وہ آیا بن ہی نہیں سکتی تھی، الوزہ جب بھی بجّہ کو آیا یا نوکرانی بنانے لگتی اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آتے اور وہ بلک بلک کر کہتی ۔۔۔ "موہنے لئیّا اچھا کپڑا پہن کے بھی آیا بنیں گے؟" آخر ہار مان کر دو رانیاں بنیں اور جب نہ تب الوزہ ہی کو آیا یا سپاہی بننا پڑتا تھا ۔۔۔ بنگلہ دیش کے دیہاتوں کی رہنے والی اتنی چھوٹی چھوٹی سی بچیاں بھی اپنے ننھے ننھے پیروں سے تھاپ دے کر اور اپنی ننھی منی انگلیاں، آنکھوں اور سر کے اشاروں اور کمر کی لچک کے ساتھ مست ہو کر ناچنا جانتی تھیں اور شاید بے بی پر بجّہ کے ایسی ہی نرت کلا کا رعب پڑ گیا تھا ۔۔۔!

ایک روز الوزہ نے بجّہ کے ساتھ مل کر آنگن میں اینٹ اور مٹی کا ایک بڑا سا گھروندہ بنایا تھا، مٹی اور پانی میں لت پت ہو کر بجّہ نے بہت دنوں کے بعد خوشی کی ایک لمبی، گہری سانس کھینچی، اور جب بے بی پر اس کی نظر گئی تو بے اختیار ہنس پڑی۔ بے بی کیچڑ، مٹی اور پانی سے بچ کر ایک طرف کنارے کمر پر ہاتھ دھرے دور کھڑی بڑی حسرت سے بجّہ کے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کو مٹی میں لت پت دیکھ رہی تھی۔

گھروندا بن کر تیار ہو گیا، صرف اس کو لال رنگ کے گیرو سے رنگنا باقی رہ گیا تھا۔ بے بی کو بڑی جلدی تھی کہ گھروندا رنگا کر سجے اور چھوٹی چھوٹی موم بتیوں کا اس میں چراغاں ہو۔ اور ساری گڑیوں اور سارے کھلونوں کی سجاوٹ سے اس کا یہ چھوٹا سا گھر جگمگا اٹھے۔ بے بی نے اپنی کار کا ہورن سنا اور دروازے کی گھنٹی بجی۔ اور پھر اس نے زینے پر چڑھتے ہوئے اپنے پاپا کے قدموں کی آہٹ پہچان لی اور روز کی طرح اس کا جی چاہا کہ دوڑ کر اپنے پاپا سے لپٹ جائے مگر اتنا اچھا گھروندا چھوڑ کر جانے کو دل نہیں چاہ رہا تھا ۔۔۔!

"بے بی بیٹا! آجاؤ" پاپا نے بے بی کا دم بھر انتظار کر کے آخر پکار ہی لیا۔

بے بی نے اوپر کی ریلنگ سے جھانک کر دیکھا، الوزہ آنگن کے نل پر بجّہ کے مٹی میں لت پت ہاتھ دھلا رہی تھی۔ بھیگے ہوئے ہاتھوں سے اپنے بکھرے ہوئے بال ٹھیک کرتی ہوئی بے بی کو دیکھ کر مسکرا کے بولی۔

"بے بی! آمی جاتی" اور وہ یہ کہتی ہوئی سرونٹ کوارٹر کی طرف مڑ گئی۔ بے بی کا جی اداس ہو گیا۔ بچارہ گھروندہ ایک دم اکیلا رہ گیا تھا ۔۔۔!

دوپہر بیت چکی تھی۔ بے بی پاپا کے ساتھ گہری نیند سو رہی تھی کہ اچانک سرونٹ کوارٹر کی طرف سے روتی، چیختی چیخیں آنے لگیں۔ آوازیں بڑی تیز اور بڑی لرزہ خیز ہوتی جا رہی تھیں کمشنر صاحب اور ان کی

بیگم صاحب گھبرا کر ریلنگ پر جھک کر پوچھنے لگے ۔ "ارے بھائی کیا ہوا۔ کیا ہوا ۔۔؟

بیگم صاحب سارے جسم سے کانپنے لگی تھیں، شور کی آواز سے بے بی چیختی ہوئی آ کر ممی سے لپٹ گئی ۔۔ "ممی جی ۔۔ ممی !"

سرونٹ کوارٹر کی طرف سے چیخیں تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی تھیں آخر ریلنگ سے ہٹ کر وہ لوگ تیزی سے سرونٹ کوارٹر کی طرف لپکے ۔ مناف میاں کا خاندان آنگن میں کھڑا دھاڑیں مار مار کر رو رہا تھا ۔ امیہ نے صاحب اور بیگم صاحب کو دیکھتے ہی رو کر کہا ۔ "حضور ! اپنے گیٹ کے سامنے سڑک پر نجمہ بس سے کچل گئی ۔۔ !"

بیگم صاحب نے تھر تھرا کر بے بی کو اپنے سینے سے اور بھی چمٹا لیا ۔ "بس سے کچل گئی ؟ ۔۔۔ ہائے میرے اللہ ! نجمہ !" بیگم صاحب کی آنکھوں سے دھاروں دھار آنسو بہنے لگے ، صاحب بڑے غمزدہ سے ہو کر ٹہلنے لگے تھے ۔۔ مناف میاں، اسلم اردلی کے ساتھ بچی کی کچلی ہوئی لاش سڑک پر سے لانے کو چلے گئے ۔ مگر نجمہ گھر لائی نہ جا سکی، پولس اس کو پوسٹ مارٹم کے لئے ہوسپیٹل لے گئی تھی ۔

اسلم اردلی نے قریب ہی کی ایک دکان سے نجمہ کو سگریٹ لانے کو بھیجا تھا، نجمہ سگریٹ لے کر اپنے گھر کے سامنے سڑک پار کر رہی تھی کہ بھری ہوئی بس کے نیچے آ گئی، بس کا پہیہ اس کے جسم پر سے ہوتا ہوا گذر گیا تھا، نجمہ کے پھیلے ہوئے بے جان ہاتھ کی مٹھی میں دبے ہوئے اُجلے اُجلے دو سگریٹ دمک رہے تھے ۔

نجمہ نے آخری بار بے بی سے کہا تھا ۔۔ "بے بی ! آ ہی جاتی !"

اور وہ سچ مچ ہمیشہ کے لئے چلی گئی ۔ نجمہ کے اس حادثے پر بے بی مارے دہشت کے بیمار پڑ گئی ، سارے گھر پر وحشت ، زندگی سے بے اعتباری اور غمگینی چھا کر رہ گئی تھی ، صاحب بیگم صاحب اور تینوں بچے بڑے اداس ہو گئے تھے ۔۔۔ گھروندا ویران پڑا تھا ، ننھی ننھی رنگین موم بتیاں ڈبے کے تابوت میں بند پڑی تھیں ۔۔۔ نجمہ چلی گئی تھی ! ۔۔۔ بے بی اور دونوں بچوں نے پہلی بار ایک ہنستی کھیلتی معصوم بچی کو مٹھی میں سگریٹ لئے اچانک موت کی نیند سو جاتے ہوئے دیکھا تھا اور وہ حیران ، حیران نگاہوں سے افسردہ فضاؤں کو تکتے رہ جاتے حیات و موت کا فلسفہ اُن کی سمجھ سے باہر تھا ۔ بے بی کی طبیعت جب ذرا سنبھلی ، تو اس نے بڑی کمزور آواز میں اپنے بھائیوں سے پوچھا ۔ "بھیا نجمہ اب آسمان پر سے کب آئے گی ؟" محمود نے منور کو دیکھا اور منور نے بڑے دکھی لہجے میں کہا ۔ "بے بی ! ممی کہتی ہیں کہ اب وہ کبھی نہیں آئے گی ۔"

"تو پھر گھروندا میں موم بتی کون جلائے گا ۔ اور ۔۔۔ اور وہاں اب کون کھیلے گا ؟"

"اب موم بتیاں کبھی نہیں جلیں گی بے بی ! گھروندا میں نجمہ کبھی نہیں کھیلے گی ۔ ممی کہتی ہیں آسمان بہت دور ہے وہاں جا کر پھر کوئی نہیں آتا ہے ۔"

مناف میاں کا صبر اور ہچکیاں رو تے سسکتے بچوں سے گھڑی ان کی بہن کر کے روتی ہوئی بیوی کو دیکھتے ہوئے کمشنر صاحب نے ٹرانسپورٹ کے ڈی ۔ اس ۔ پی کو فون کر کے اس بات پر زور دیا کہ بس والوں کو پانچ ہزار روپے بچی کے باپ کو ہرجانہ کے طور پر دینے پڑیں گے ۔ قریب بیٹھی ہوئی بیگم صاحب کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھاریں پھوٹ رہی ہیں ۔ "اتنی پیاری بچی کی ساری زندگی کی قیمت بس اتنی ہی تھی ۔۔؟"

اور مناف میاں کو کمشنر صاحب نے جب اپنے پاس بلا کر انہیں تسکین دیتے ہوئے کہا کہ "میں تم کو بس والوں سے پانچ ہزار روپے ہرجانہ دلوا دوں گا ۔" تو اپنی لپٹی ہوئی چادر سے آنکھوں کا کونہ پونچھتے ہوئے مناف میاں گھبرا اٹھے ۔ "پانچ ہزار روپے ۔۔۔ ؟"

مناف میاں کا جی بے چین بے چین سا رہا ۔ کئی رات ان کو نیند نہیں آئی ۔ بیوی نیند میں بھی سسکیاں بھر رہی تھی ۔ چھ بچے ادپر تلے بے ڈھنگم پڑے سو رہے تھے ۔ مناف میاں نے نجمہ کی جگہ کو غور سے دیکھا، ایک بڑی ٹھنڈی سانس کھینچی ۔ بچاری بچی کو وہ گھر سے رخصت بھی نہ کر سکے تھے، ایسی کچلی ہوئی لاش کیسے گھر لائی جا سکتی تھی ؟ ہوسپیٹل سے پوسٹ مارٹم کے بعد اسی طرف کی مسجد میں سب کچھ کر کرا کے گھر لوٹ آئے تھے ۔

اسی رات مناف میاں نے ایک جھپکی سی لی ۔ خواب میں دیکھا کہ نجمہ اُڑتی چلی جا رہی ہے اور اس کے سارے جسم سے نوٹوں کی بارش ہو رہی تھی ۔ اتنے سارے نوٹ جو ان کے ہاتھوں میں آ کر بھی نکلے چلے جا رہے تھے ۔ چکنے چکنے چمکتے نوٹوں کو ان کے سارے بچے دوڑ دوڑ کر

لوٹ رہے تھے اور اپنے کرتے کی گود میں بھرتے چلے جاتے تھے۔ مناف میاں نے روپیہ بٹورتے ہوئے سر اٹھا کر اوپر دیکھا، نجمہ خون میں لتھڑی ہوئی روپے برساتی فضا میں تیرتی چلی جا رہی تھی ــــ!

دوسرے دن مناف میاں بڑے سست اور کھوئے کھوئے سے رہے۔ اتنے دنوں کے بعد ہنستی مسکراتی ہوئی نجمہ کی پیاری صورت خواب میں دیکھی تھی، آخر انہوں نے اپنے سارے دکھوں کو اپنے ذہن سے جھٹکتے ہوئے سوچا "میری بچی جنت میں حور بن گئی ہے۔ اپنے مولا کے پاس بڑے آرام سے ہے، اور یہ روتے بلکتے چھ چھ بچے جن انہیں کون سا سکھ چین دے رہا ہوں ـ" یہ سوچتے ہوئے مناف میاں کا جی بڑا ہلکا سا لگا۔ سب سے چھوٹی بچی ان کی گود میں اونگھ رہی تھی اور دو چھوٹی بچیاں ان کی پیٹھ پر لدی ان سے پیسے مانگ رہی تھیں۔

دھیرے دھیرے نجمہ کا غم ہلکا پڑتا جا رہا تھا۔ بیگم صاحب کے دیئے ہوئے نجمہ کے سارے کپڑے اب اس کی دوسری بہنیں پہنے پھرتی تھیں۔

نجمہ کے حادثے کے بعد بے بی نے ڈر کے مارے گھر سے نکلنا ہی چھوڑ دیا تھا، مشکلوں سے اس کے پاپا اور ممی ساتھ لے جاتے تو سارا راستہ آنکھیں بند کئے پڑی رہتی تھی۔ بے بی کا ننھا سا دل نجمہ کے اس طرح اچانک بچھڑ جانے سے چور چور ہو گیا تھا۔ اس کے خوبصورت لبوں پر ہنسی تک نہ آتی تھی۔ جب کوئی نیا آدمی اس گھر میں آتا اُسے سب سے پہلے وہ اپنی نجمہ کی باتیں سناتی تھی۔

صاحب اور بیگم صاحب فون سے ڈی۔ ایس۔ پی کو جلد سے جلد روپے دلوا دینے کی تاکید کرتے جا رہے تھے۔ ایک دو بار ٹرانسپورٹ کے دفتر سے انسپکٹر بھی آتے رہے، جن سے مناف میاں اور اسلم کی تفصیلی باتیں بھی ہوتی رہیں، کمشنر صاحب نے کئی افسروں سے مل کر یہ بات طے کر دی تھی کہ اتنے بڑے حادثے پر مناف میاں کو پانچ ہزار روپے ضرور دئے جائیں۔

مناف میاں ایک عجیب الجھن میں مبتلا تھے۔ ان کی آنکھوں میں چلتے چلتے آنسو تیر جاتے تھے۔ ایک آہ منہ سے نکل جاتی، پھر وہ جلد ہی اپنے اوپر قابو پا لیتے۔ یہ اللہ کی مرضی تھی۔ نجمہ اسی کی امانت تھی اسی نے لے لی۔ موت کا تو ایک دن مقرر ہے۔ یہ چھ چھ بچے ان کے لئے کچھ کم تو نہ تھے، ان کے لئے بھی تو کچھ کرنا ہی ہے۔ اپنے خیالوں میں مناف میاں روپے کی تھیلی کو مضبوطی سے پکڑ لیتے۔ بچے تو پیدا ہوتے اور مرتے ہی رہتے ہیں، کسی کے مرنے کی قیمت کب ملی ہے، مناف میاں کا دل خدا کے شکر اور صاحب کے احسان سے بھر جاتا۔

سارے کاموں سے فارغ ہو کر جب وہ اپنے بچھونے پر لیٹتے تو پانچ ہزار روپوں کی تھیلی ان کے دماغ میں جھنجھنا اٹھتی۔ اتنے روپے کی جھنکار انہوں نے کبھی نہیں سنی تھی۔ سو سے زیادہ نوٹ یا روپے انہوں نے کبھی دیکھے بھی نہیں تھے۔ روپوں کے خوبصورت تصور سے ان کا جی لہک اٹھتا، ان کی آنکھیں چکا چوند ہونے لگتیں، ان کو یقین نہ آتا تھا کہ وہ سچ مچ پانچ ہزار روپوں کے مالک بنا دئے جائیں گے؟ پھر ان کے تخیل میں دھان کے لہلہاتے ہوئے کھیت جھلک پڑتے، انکی نئی ناؤ کا چاندی کی طرح چمکتی ہوئی مچھلیوں سے بھری رہتی، پھر وہ اپنی ناؤ کو پیارے پیارے چکنے پتواروں سے کھیتے ہوئے میگھنا کے اتھاہ سمندر جیسے پانی میں لے جاتے اور ان کی ناؤ کا میگھنا کے مغرور اور چنچل سینے پر تیرتی رہتی، چپوؤں کی سریلی چپ چپ کی آواز انہیں لوری دینے لگتی تب مناف میاں میگھنا کے وشال پانی میں اس کی تیز روانی پر بہتے ہوئے ڈر کر آنکھیں کھول دیتے۔ وہ اپنی کوٹھری میں پڑے ہوئے ہوتے ــــ اور بچے ہمیشہ کی طرح ان کے چاروں طرف بکھرے پڑے سوتے رہتے۔

اچانک کمشنر صاحب سرکاری کام سے چند مہینوں کے لئے انگلینڈ چلے گئے۔ مناف میاں نے بیگم صاحب سے کئی بار روپوں کے لئے فون کرایا، اسلم اردلی کے ساتھ دوڑ لگاتے رہے، اب روپے ملنے سے وہ کچھ کچھ مایوس ہوتے جا رہے تھے۔ اسی لئے مہینے بھر کی دوڑ دھوپ کے بعد بیگم صاحب کے پاس آکر بڑے دھیمے سروں میں بولے۔

"بیگم صاحب، وہ پانچ ہزار روپے نہیں دینے مانگتی۔ بولتا کچھ کٹی کرو۔ تمہارا صاحب بڑا جاستی کر رہا ہے ــــ تو بیگم صاحب آمی، کچھو کٹی کرا جاہتا ہے۔ جو بھی ملے۔ بال بچہ کھا کر لے جینے مانگتا ہے۔"

بیگم صاحب نے بہت منع کیا مگر مناف میاں کی اپنی دوڑ نہ رکی، ہفتے بھر بعد عید آنے والی تھی، بیگم صاحب نے مناف میاں کے

غمزدہ خاندان سے چھپا کر اپنے تینوں بچوں کے لئے عید کے کپڑے بنائے۔ ایک دن بے بی نے اپنے کپڑوں کو دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"ممی! اللہ میاں عید کے دن نجمہ کو کیسا کپڑا پہنائیں گے؟"

ممی نے جب الٹ کر بے بی کو دیکھا تو اس کی آنکھوں سے آنسو ٹپک رہے تھے۔ بیگم صاحب کی آنکھیں بھی چھلک پڑیں۔ کل عید آرہی تھی۔ ان کی پیاری کیا پہنے گی، بیگم صاحب نے گھر کی صفائی کراتے ہوئے اپنا خیال بٹانا چاہا۔ مگر تمام رہ رہ کر نجمہ کی بھولی بھالی معصوم صورت آنکھوں میں جھلکتی جارہی تھی۔

بیگم صاحب نے ڈرائنگ روم کی صفائی کراتے ہوئے پردے کے پیچھے مناف میاں، ان کی بیوی اور الوزہ کو کچھ سامان اٹھائے کھڑا دیکھا۔ بیگم صاحب نے بڑے پیار سے اس غمگین خاندان کو دیکھتے ہی پوچھا۔ "کیا بات ہے بھئی؟ آجاؤ!" بیگم صاحب کوچ پر بیٹھ گئیں۔ مناف میاں اپنی بیوی بیٹی کے ساتھ گٹھری لئے سامنے قالین پر بیٹھ گئے۔

"بیگم صاحب۔ بس یہی کچھ سامان تھوڑے آیا ہوں"۔ ای ریشمی ساری الوزہ ماں اپنا لئے لیا ہے، آؤ۔۔ ای تاروالی الوزہ لیلے ہے، ای بلوج تھو ہے، ای بچّل پینٹ، ای بس سرٹ، یہ چپل، ای بچیا دونوں کا فراک ہے بیگم صاحب، مناف میاں ہنس کر بولے۔ آؤ! ای لوگ کا سوکہ بھی دیکھیں بیگم صاحب۔ ای ربن ہے ای الثا۔ ای ماکھن پالش۔ ای تینوں لڑکا لوگ کا ربر کا جوتا۔ ای میری قمیض ہے ای لنگی ۔۔ اور دیکھئے حضور اپنا کھوب مجبوط سا کالا جوتا بھی لیا ہے۔" مناف میاں ایک ہی سانس میں خوشی خوشی بولتے چلے گئے۔ الوزہ کی ماں سے مسکراتے ہوئے اپنے سارے بچوں کے کپڑے اور جوتے دکھے ان کی عید جیسے آج ہی آگئی تھی۔ ڈرائنگ روم کے باہر دروازے پر سارے بچے بڑی مسرتوں کے ساتھ اپنے اپنے کپڑوں کی جھلکیاں دیکھ رہے تھے۔

بیگم صاحب پر جیسے سکتہ لگ گیا، اوسان کا دل ڈوبنے لگا تھا۔ مناف میاں نے کمرے سے جاتے جاتے ذرا رک کر کہا "کیا کرتا بیگم صاحب گریب آدمی ہوں۔ عید کا ٹائم تھا۔ پھر بچہ لوگ کے لئے کیا کرنے سکتا تھا؟ یہ تو حجور بہادر کی مہربانی تھی "یائی والا ایک ہمارے جاسنتی ہنیں دیا۔"

اکیلے کمرے میں بیگم صاحب کی آنکھوں سے آنسو ٹپک پڑے۔

عید گذر گئی، مناف میاں کے خاندان نے زندگی میں پہلی بار ایسی رونق اور خوشیوں بھری عید منائی تھی ۔۔۔ مناف میاں کے چھوٹے بچے نئے بھڑکیلے جوڑے اور جوتے پہنے اترائے اترائے پھر رہے تھے۔

عید کے دوسرے دن دوپہر کو مناف میاں اور ان کی بیوی اپنے سارے بچوں کے ساتھ بیگم صاحب کو رخصتی سلام کرنے کو آ گئے تھے۔ مناف میاں نے بڑے ادب سے گھر جانے کی اجازت مانگی۔ ابھی ان کے پاس ہزار روپے میں سے سات سو بچ رہے تھے اور وہ جلدی سے گھر جا کر اپنے رہن کھیت چھڑانا چاہ رہے تھے، مکان کا مرمت کرانا تھا اور ایک لوکا کے ساتھ وہ مچھلیاں پکڑنے والا جال بھی خریدنا چاہتے تھے۔

بیگم صاحب نجمہ کے خون سے سینچی ہوئی، اپنی تمناؤں کے اظہار کو برداشت کرنے کی طاقت نہ رکھتی تھیں، انہوں نے جلدی سے مناف میاں کا حساب کر کے ان کو رخصت کر دیا۔ مناف میاں ہنسی خوشی اپنے خاندان کے ساتھ زینے سے اترتے چلے گئے، سیڑھیوں پر سے دھا دھم بچے کودتے پھاندتے ہوئے اتر رہے تھے۔ بیگم صاحب کی کھوئی کھوئی نگاہیں دور خلاء میں جیسے نجمہ کو تلاش کر رہی تھیں دور سے مناف میاں کے خاندان کی مسرت بھری آوازیں آرہی تھیں۔

۔۔۔ اچانک بے بی مسرت بھری آواز میں بولی ۔۔۔ "ممی! ممی ۔۔۔ کیا وہ لوگ اللہ میاں کے یہاں سے نجمہ کو لانے جا رہے ہیں؟"

قاضی عبدالستار

سائے

سڑک پر مشینوں کا ہجوم گرج رہا تھا جن سے برستی ہوئی آواز کی چادروں میں سب کچھ شرابور ہو کر رہ گیا تھا۔ جیسے آسمان سے "شور کا بادل" پھٹ کر گر پڑا ہو اور سب کچھ ڈوب گیا ہو...... ڈوب رہا ہو۔ انسانی سماعت کا ایک ایک ذرہ گیلا ہو گیا ہو۔ لیکن وہ باہر کے اس طوفان سے بے نیاز شیشے کی کشتی نما میز پر ڈھیروں فائلوں کے انبار میں اپنا منھ ڈبوئے اسی طرح بیٹھا تھا۔ اس کے ذہن پر ہر طرف سے چڑھتے ہوئے کاموں کے تھپیڑے پڑ رہے تھے۔ "کام" چھوٹے سے اس لفظ کی آواز زہر سے زیادہ کڑوی ہو چکی تھی۔ فون، فائل، آرڈر، اکاؤنٹ، "اس" پرافٹ، بازار بھاؤ، نکاس، انکم ٹیکس اور...... ایک "کام دیو" کے کتنے بڑے بڑے نکیلے اور زہریلے اور پیاسے سینگ تھے۔ اور یہ تمام کے تمام سینگ اس کے دبلے پتلے بوڑھے ہوتے ہوئے جسم پر پانوں پٹکتے سانڈ کی طرح لپکتے چلے آ رہے تھے۔ اور وہ اسپین کے مشہور شکاریوں کی طرح اپنے بدن کا سرخ کپڑا اپنی چٹکیوں میں پکڑے اپنی جان بچا رہا تھا۔ ایسے عالم میں جب وہ پارٹیشن کے اس پار کلرکوں کی میزوں سے اٹھتے ہوئے، بھینچے ہوئے قہقہوں کی گرج، اور چائے کی پیالیوں کی کھنک اور سرگوشیوں کی مٹھی میں تڑپتی صدائیں سن لیتا تو اس کا تمام خون سمٹ کر اس کے چہرے کی طرف دوڑ پڑتا اور گھنٹی کے بٹن پر اس زور سے ہاتھ مارتا جیسے ماہر سپیرے باؤلے سانپ کا پھن دبوچتے ہیں۔ اس کی گھنٹی خطرے کے سائرن کی طرح گونج جاتی اور ایک دم سے بلیک آؤٹ ہو جاتا۔ ایک ایک آواز کا قمقمہ بجھ جاتا اور سب اپنی اپنی ذمہ داریوں کی خندقوں میں دبک جاتے۔ اور چپراسی کی صورت دیکھتے ہی اس کی زبان "اینٹی ایئر کرافٹ گن" کی طرح اندھا دھند فائرنگ شروع کر دیتی اور ادھر عمر کے جاٹ چپراسی کے پھاوڑے جیسے پانوں کریچ کے بوڑھے جوتوں میں لرزنے لگتے۔ اور وہ بہانے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر چکنی چپڑی صورتوں والے خوش پوش بابوؤں کو طلب کرتا اور ان کو بہتر ویں بار اطلاع دیتا کہ یہ گورنمنٹ کا آفس نہیں میرا دفتر ہے اور میرے قلم کی ایک جنبش ان سے ان کی تنخواہ چھین سکتی ہے جس کے بوتے پر ان کے گھر کا چولھا کھڑا ہے۔ اور جب بابو چلے جاتے اور دفتر کی دیواروں اور کھڑکیوں کو یقین ہو جاتا کہ اس کا میگزین خالی ہو چکا ہے تو مس لینا سائے کی طرح اپنی میز سے اٹھتی، اپنے اسکرٹ کی شکنیں درست کرتی، پرانے خستہ بیگ سے دل کی وضع کا ننھا سا آئینہ نکالتی۔ ڈھیلے ڈھالے سستے "میک اپ" کو امید بھری نگاہ سے دیکھتی اور سائڈ پارٹیشن کے چوبیں پردے کو ہٹا کر اونچی ایڑی کے جوتے پر ڈھلتا ہوا کسا بدن سنبھالے میز کا نصف طواف کرتی اور اس کے بائیں ہاتھ کی طرف سوالیہ نشان بنکر کھڑی ہو جاتی اور اس کی مصروف اور مغرور نگاہ فائل سے اتر کر مس لینا کی پنڈلیوں پر اسکیٹنگ کرنے کی کوشش میں مبتلا ہو جاتی اور جب چھوٹے چھوٹے کالے کالے پکے ہوئے بال نگاہ کے تلووں میں گڑنے لگتے تو وہ گھٹنوں کے ریشمی دائروں سے گزر کر نیوی بلیو اسکرٹ کے حاشیے پر ستانے لگتی۔ اور "ڈکٹیشن" دیتے دیتے جب وہ رک کر سانس لیتا اور اس کی نگاہ مس لینا کی آنکھوں پر پڑتی۔ تو محسوس ہوتا کہ جیسے آنکھیں آنکھیں نہیں ہیں بھیک کے دو ننھے پیالے ہیں اور اس کے سامنے کھلے پڑے ہیں کہ وہ نگاہ کی مہربانی اور جسمانی عنایت کا ایک ایک سکہ ان میں ڈال دے۔ لیکن نگاہ تلملانے لگتی اور ڈکٹیشن دیتی ہوئی آواز کی بیگانگی پر اکتاہٹ کا رنگ چڑھنے لگتا

س لینا کو اپنے کسے بند جسم کا ایک ایک تسمہ کھلتا ہوا محسوس
نے لگا۔ اور وہ اپنے آپ کو سمیٹتے سمیٹتے ہانپنے لگتی اور جب اپنے
منٹ میں جانے کے لئے مڑتی۔

"سنئے"

جیسے مدتوں کے انتظار کے بعد ڈاکئے نے مہکتا ہوا سرخ
خ لفافہ اس کی گود میں ڈال دیا ہو اور وہ اپنی آخری تہہ تک ہری ہوگئی
۔ اور وہ لڑکھڑا کر رہ گئی۔

"آپ کو سردی نہیں لگتی؟"

"جی!"

"مس لینا ہر چیز عمر اور موسم اور آدمی جہاں رہتا ہے اور کام کرتا
، اس کے "ڈیکورم" کے مطابق اچھی لگتی ہے۔"

"جی!"

"جائیے اس کی چار کاپیاں نکال کر ابھی لے آئیے۔"

اور مس لینا کے ذہن میں جیسے یہاں سے وہاں تک سب کچھ
ٹ گیا۔ چور چور ہو گیا جیسے سرخ مہکتا ہوا لفافہ "لیٹربم" کی طرح پھٹ
ہو۔ اس نے محسوس کیا کہ مس لینا کی چال سے سلگتی ہوئی بکھری جھنجھلاہٹ
دھواں اٹھ رہا ہے۔ اور اس کے ضمیر کی آنکھیں کڑوانے لگی ہیں اور
کی اندرونی شادابی کا دم گھٹنے لگا ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے اس کے
ن میں سناٹا سا طاری ہوگیا۔ وہ چپ چاپ بیٹھا رہا۔ پھر ایک جھٹکے
ساتھ اٹھا۔ پارٹیشن کا ہینڈل گھوماتے ہی کمرے میں لگی ہوئی میزوں
، دو رویہ قطاروں سے اٹھتی ہوئی بھنبھناہٹ جیسے اچانک تھم گئی۔
وہ تابوتوں کی قطاروں سے گذرتے ہوئے اس نے چہروں سے نکلتی
ہوئی نفرت کی آنچ اپنے دل کے قریب محسوس کی۔ "لیبیٹری" سے
ل کر وہ بجائے "ہال" کی طرف جانے کے ماڈنڈے کی سمت
ڑ گیا۔ لکڑی کی چمکدار بنچ پر بیٹھے ہوئے دونوں چپراسی بیڑی پی رہے
تھے۔ اسے دیکھتے ہی اس طرح اچھل کر کھڑے ہو گئے جیسے ان کی
وں نے بجلی کے ننگے تاروں کو چھو لیا ہو۔ ایک چپراسی نے جھپٹ کر
سے کی چق اٹھا دی۔ داخل ہوتے ہوتے بھی اس کے بوسیدہ کپڑوں
ے اٹھتی ہوئی نفرت کی بھبک نے اس کا دماغ اڑا دیا۔ چپراسی سے

اسٹیو تک پھیلی ہوئی! بس نفرت کے طوفان نے جیسے اس کے
باطن میں دور تک بارودی سرنگیں بچھا دی ہوں۔ جو کسی وقت بھی
پھٹ سکتی ہیں۔ اور اس نے پیٹھ پر ٹھنڈک کی ایک تیز لکیر دوڑتی
ہوئی محسوس کی اور کرسی گھما کر ہیٹر کے قریب ہو گیا۔

برف کی طرح ٹھنڈے ہولناک اندیشوں سے بچنے کے
لئے اس نے اپنے آپ کو سر سے پانوں تک فائلوں میں ڈبو لیا لیکن
ایک بیقراری تھی! ایک ایسی بے نام اندرونی بیقراری جو حواس کے جگر
تک اتر چکی تھی۔ اب اس نے اپنے آپ کو فائلوں کے بھنور سے نکال لیا
اور بہت دنوں بعد سوچنے کی عیاشی میں مبتلا ہونے کی جسارت کی۔
اس کی زندگی کی واحد کامیابی یہ فرم تھی جسے اس نے اپنی کچی عمر کی
محنت سے پیدا کیا تھا اور اپنے نوجوان خوابوں کا خون پلا پلا کر پرورش
کیا تھا۔ جب کبھی وہ سوچنے کی عیاشی میں مبتلا ہوتا تو فرم کے آغاز سے
شروع ہوتا اور انجام تک پہونچتے پہونچتے ہانپنے لگتا۔ جب اس کے
والد جو کسی بہت بڑی فرم کے ایجنٹ تھے کسی کو بتلائے بغیر، کسی سے
رخصت ہوئے بغیر، اچانک آسمان کے دورے پر روانہ ہو گئے تو اس نے
اپنے آپ کو ہوا میں معلق محسوس کیا کہ زمین اس کے پیروں کے نیچے سے
سمٹ گئی تھی اور آسمان اوپر گرتا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔ اگر چھوٹے چھوٹے
بھائی بہنوں کی روتی آنکھیں اور بسورتی صورتیں اس کے آگے راستہ
روک کر نہ کھڑی ہو جاتیں تو شاید وہ بھی ...... پھر اس نے حواس
مجتمع کئے نوجوانی کے ہر چمکتے خواب کی طرف سے منھ پھیر کر آنکھوں پر
پٹی باندھی اور کولھو کے بیل کی طرح سارا سارا دن اور ساری ساری
رات اپنی تقدیر بنانے میں مصروف رہنے لگا۔ باپ کی چھوڑی ہوئی
چھوٹی سی پونجی جو سال دو برس میں پر لگا کر اڑ جاتی اس کی خود فراموش
محنت اور مزاج کی خشونت کے ہاتھوں میں جادو کا چراغ بن گئی۔ اور
پندرہ بیس سال کی مدت میں وہ ایک چھوٹی سی فرم اور بڑے سے
بینک بیلنس کا مالک بن گیا۔ تمام ذمہ داریوں سے سبکدوش اور
تمام راحتوں سے آسودہ اپنے چھوٹے سے فلیٹ میں رات گئے آتا
اور دوسرے دن کے کاموں کے منصوبے میں کھو کر سو جاتا، جب اپنی
بیتی ہوئی زندگی کے تاریک دریانے پر نظر ڈالتا تو بہنوں کی شادیوں

اور سجائیوں کی طمانیتوں کی روشنیوں کے علاوہ جہاں نگاہ تک گھومتی پھیلی نظر آتا اور وہ بلبلا کر انھیں روشنیوں سے اپنا سینہ بھر لیتا اور انھیں میں آنکھیں چھپائے دیر تک بیٹھا رہتا۔ پھر جہاں زور زور بہت سے جگنو سے جھلملاتے نظر آتے جنھیں وہ دیکھی ہوئی فلموں کی طرح بھول چکا ہوتا۔ اگر وہ ان جگنوؤں کو دوبارہ دیکھنے کے لئے آنکھیں اٹھاتا تو میز کی سطح سے موٹے موٹے رجسٹر اٹھتے اور اس کی آنکھوں کے سامنے کھڑے ہو جاتے اور وہ اپنی نگاہ کا ہاتھ پکڑ کر کسی موٹے سے رجسٹر میں بند کر دیتا لیکن آج جب اس نے ان اڑتے ہوئے جگنوؤں میں سے ایک زیادہ روشن اور زیادہ قریب سے گذرتے ہوئے جگنو کو پکڑنے کے لئے ہاتھ بڑھایا اور میز کی سطح سے ایک موٹا سا رجسٹر اٹھا تو اس نے دوسرے ہاتھ سے اسے دبا دیا اور جب جگنو کو پکڑ کر اس نے اپنی ہتھیلی پر رکھا تو اس کی چوڑی ہتھیلی پر یہاں سے وہاں تک ایک شفاف چہرہ زندہ ہو گیا۔ آنکھیں بولنے لگیں ہونٹ لرزنے لگے، مسکرانے لگے اور سانسوں سے پھیلتی ہوئی خوشبو میں وہ سر سے پاؤں تک شرابور ہو گیا۔ اب وہ اپنے آپ سے نکل چکا تھا۔ اپنے خول سے نکل چکا تھا اور خول سے نکلتے ہوئے "جن" کی طرح اس کا وجود زمین سے آسمان کی طرف بلند ہونے لگا۔ اور اس کی آنکھوں کی پتلیوں کا فوکس اس کے اپنے وجود کے سامنے چھوٹا معلوم ہونے لگا۔ اور اب وہ اپنے آپ کو غور سے دیکھ رہا تھا۔ جیسے کسی اجنبی سے پہلی بار متعارف ہو رہا ہو۔ اسے اپنی شخصیت پر برستی ہوئی خشونت کا پہلی بار علم ہوا۔ اپنے پورے "گٹ اپ" کی شکستگی کا عرفان ہوا۔ اور جیسے وہ پچھتانے لگا۔ سلگتے ہوئے کوئلوں کی طرح آنکھوں کی بجھتی ہوئی چمک سے اس کا دل سرد ہونے لگا۔ بالوں پر جمتی ہوئی راکھ کی دھاریوں کا تماشا کیا تو جیسے کسی اجنبی ہاتھ نے اس کے دل کو اپنی مٹھی میں دبوچ لیا اور آہستہ آہستہ نچوڑنے لگا۔ چہرے پر عمر کے قلم کی کھینچی ہوئی ٹیڑھی میڑھی لکیروں کی پھیلتی ہوئی سیاہی نے جیسے تمام مستقبل کو سیہ پوش کر دیا۔ جب وہ کرسی سے اٹھا تو اسے اپنے سائے کی پیٹھ اور شانوں پر ماہ و سال کے انبار کا بوجھ محسوس ہوا۔ اور اسے اپنے آپ پر ترس آنے لگا۔ اور اس نے ہاتھ بڑھا کر اپنے سائے کو اپنے قریب بٹھا لیا اور آہستہ آہستہ اپنے آپ کو اپنے خول میں اتارنے کے لئے رضامند کرنے لگا کہ ہتھیلی پر نگاہ پڑ گئی۔ جہاں وہ چہرہ ابھی تک زندہ تھا۔ بولتی ہوئی آنکھیں بھیگنے لگی تھیں۔ کھلتے ہوئے ہونٹ مرجھانے لگے تھے اور سانسوں سے مہک اڑنے لگی تھی۔ اس نے دھیرے سے گردن جھکا کر اپنے ہونٹ ہتھیلی پر رکھ دیے کہ فون کی گھنٹی بجنے لگی جیسے فائر بریگیڈ کا انجن دوڑنے لگے اور چھوٹے چھوٹے خوبصورت خیال اپنے آپ کو فراموش کر کے سڑک کے کنارے سمٹ جائیں۔ اب وہ سوچ کی عیاشی کے طلسم خانے سے بالکل باہر آ چکا تھا لیکن صرف اس حد تک کہ اپنے آپ کو فون پر بولتا ہوا سن سکے۔ تاہم اس کا حافظہ طلعت کا فون نمبر سوچتا رہا اور طلعت کے سائے سے جگمگاتا رہا۔ پھر اس نے دیکھا کہ جیسے ہی وہ اپنے فلیٹ میں داخل ہوا ایک کمرے سے ایک سایہ نکلا اور دوسرے کمرے میں غروب ہونے لگا اور ہلتا ہوا ٹرانسپیرنٹ پردہ اس کے وجود سے گلابی ہو گیا اور اس کا اپنا پورا وجود کھلی ہوئی آنکھ کی طرح جھپک گیا اور کانوں میں جلترنگ بجنے لگے اور ریشمی سرسراہٹیں گنگنانے لگیں اور وہ گیلری میں کھڑا ہو کر سائے کے طلوع کا انتظار کرنے لگا۔ اور اس بار جیسے ہی وہ اس کے قریب سے گذرا اس نے ہاتھ بڑھا کر اسے فضا سے توڑ لیا۔ وہی بھیگی بھیگی بے پناہ آنکھیں وہی سجدے کرتی ہوئی لانبی لانبی پلکیں وہی رسمساتے، کپکپاتے ہونٹ۔

"صاحب"

پختہ عمر کا مضبوط بھاری بھرکم چپراسی سامنے کھڑا تھا۔ لیکن اس طرح جیسے کاغذ کا دیو کھڑا ہو۔ ضرورت قد کو کتنا چھوٹا کر دیتی ہے۔

"کیا بات ہے"

اس نے اپنے آپ سے نکل کر اپنی اجنبی، مبارک اور میٹھی آواز سنی تو جیسے جھکتے ہوئے کاندھوں سے عمر کا بھاری بوجھ پھسلنے لگا۔

"چھٹی چاہئے تین دن کی"

جیسے بھکاری بھیک مانگ رہا ہو۔ آواز میں لفظ اس طرح بندھے ہوئے تھے جیسے مانگنے والے ہاتھ کی انگلیاں پھیل گئی ہوں۔

"کیوں"

"گھر والی بیمار ہے"

باقی [illegible]

کوثر چاندپوری

ٹکڑے ٹکڑے داستان!

وہ چھوٹے شہر کا بہت بڑا آدمی ہے دیکھنے میں قد ٹھگنا ہے مگر حقیقت میں بہت لمبا ہے سب اسے جانتے ہیں نہ جانے اس کے پاس کیسی موہنی ہے کہ ہر چھوٹا بڑا اس کا گرویدہ ہے۔ جدھر سے گذر جاتا ہے پان، چائے اور کوکا کولا سے تواضع ہوتی ہے۔ تمباکو سے بہت دلچسپی ہے پان فوراً قبول کر لیتا ہے۔ چائے اور میٹھی چیزوں کو ناپسند کرتا ہے۔ منہ میں ہر وقت پان بھرا رہتا ہے دور سے دیکھنے پر گمان ہوتا ہے کہ گال سوج گیا ہے۔ سامنے کوئی پریشان حال آ جاتا ہے تو اسے دیکھتے ہی زمین پر اکڑوں بیٹھ جاتا ہے اور داہنے ہاتھ کی کہنی بائیں ہاتھ کی ہتھیلی پر رکھ کر انگلیاں ملاتا ہے اور بگلے کی چونچ بنا کر مخصوص انداز سے کہتا ہے۔

بول پیلو بگلا

آج تک کسی نے اس جملہ کا مطلب نہیں سمجھا نہ یہ راز معلوم ہو سکا کہ دوسروں کی پریشانی کا حال اسے کیونکر معلوم ہو جاتا ہے۔ عام راہگیروں کی جانب وہ متوجہ نہیں ہوا کرتا، یہ عمل اسی شخص کے ساتھ ہوتا ہے جو کسی الجھن یا تکلیف میں مبتلا ہو، ایسا کبھی نہیں ہوا کہ یوں ہی وہ کسی کا راستہ روک کر بیٹھ گیا ہو اور یہ فقرہ دہرا رہا ہو اس کے لئے ایک خاص ماحول اور فضا کی ضرورت ہوا کرتی ہے جس کو اس کے علاوہ کوئی نہیں جان سکتا لوگوں کی ضروریات کا پتہ لگا کر وہ نہایت ہمدردی اور دلسوزی سے ان کا ساتھ دیتا ہے بازار سے سامان یا ہسپتال سے دوائیں لا دینا اس کا محبوب مشغلہ ہے۔ کسی کو ریل کا ٹکٹ درکار ہو تو وہ ٹکٹ بھی لا دیتا ہے اسے یہ سہولت رہتی ہے کہ لائن میں لگنا نہیں پڑتا اسے دیکھتے ہی جگہ خالی کر دی جاتی ہے۔ اس بنا پر سب ہی اس کی خدمات سے فائدہ اٹھاتے ہیں سڑکوں اور گلیوں میں گھوم کر اس قسم کے فرائض کی بجا آوری ہی اس کا مقصد زندگی ہے۔ دن ہو یا رات تاریکی اور روشنی میں گشت کرتا کہیں نہ کہیں ضرور مل جاتا ہے۔ جھگڑنے والوں سے وہ ہمدردی نہیں کیا کرتا۔ فریقین سے بڑے تلخ و تند لہجہ میں بات کرتا ہے اور جب تک وہ صلح کے موڈ میں نہیں آ جاتے دونوں کے درمیان بگلے کی گردن اور چونچ بنائے کھڑا رہتا ہے، وہ میل ملاپ کا ایسا سمبل ہے جس کا جلد ہی اثر ہوتا ہے۔ بڑے بڑے جنگجو اسے دیکھ کر اپنے خون ریز ارادے بدل ڈالتے ہیں۔ اس کی موجودگی کمزوروں اور بیماروں کو رکشا اور اسکوٹر سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ جہاں کوئی زخمی یا معذور دکھائی دیتا ہے وہ اسے کمر پر لاد کر منزل مقصود پر چھوڑ آتا ہے۔ زخموں سے پیپ بہہ رہی ہو یا سڑاند آ رہی ہو اس کو گھن نہیں آتی۔ اس کی نگاہیں انسانیت کی نظر میں بسی ہوئی خوبصورتی پر جمی رہتی ہیں درحقیقت وہ انسان اور اس کے حسن کا پجاری ہے۔ کبھی آپ ہی زخموں پر پٹی باندھ دیتا ہے۔ وہ نہایت جری اور بے باک ہے ہر لمحہ جان ہتھیلی پر لئے پھرتا ہے۔ کرفیو لگا ہوا ہے سڑکوں پر ہو کا عالم ہے ہر طرف سناٹا چھایا ہوا ہے گولی مار دینے کا حکم ہے۔ رات کے سناٹے میں گولیاں سنا رہی ہیں مگر وہ نہایت جرأت کے ساتھ اپنی ڈیوٹی پوری کر رہا ہے دروازے پر کوئی عورت روتے ہوئے بچہ کو گود میں لئے کھڑی ہے وہ اسے دیکھتے ہی اپنا رٹا رٹایا جملہ دہرا دیتا ہے۔

بول پیلو بگلا!

کیا چاہتی ہے مائی

لونڈا گر پڑا ہڈی ٹوٹ گئی راستے بند ہیں ہسپتال کیونکر جاؤں۔
پروامت کرو مائی میں جارہا ہوں' وہ لپک کر بچہ کو بازوؤں
ھالیتا ہے اور تیزی سے دوڑنے لگتا ہے۔ بچہ اس کی گود میں آتے
ب ہوجاتا ہے آہنی ٹوپیوں والے سنگینیں تان لیتے ہیں بندوق کی
س کی طرف کر کے چلاتے ہیں۔

ٹھہر جاؤ! ورنہ گولی ماردی جائے گی۔

ٹ بہرا بن جاتا ہے کان بند ہوجاتے ہیں بالکل توجہ نہیں کرتا
ے گولی چلتی ہے، ٹھاں، اور وہ مڑکر بھی نہیں دیکھتا گولی سنناتی
یسے گذر جاتی ہے وہ بچہ کو چھاتی سے لگائے دوڑتا رہتا ہے،
افسران اس سے واقف ہیں مسکرا کر کہتے ہیں:

"فائرمت کرو کارتوس بیکار جائے گا، جیون اس کی بابولا
رہا ہوا ہے، یہ آدمی کو امر جانتا ہے اس کی موت کا قائل نہیں۔"

آخر سنگینیں اپنی جگہ آجاتی ہیں بندوقیں آگ نہیں اگلتیں اور
پنا کام کر کے بچہ کو اسی طرح آغوش میں لئے لوٹ آتا ہے۔ کبھی وہ
ر یا مسجد کے دروازے میں جھانک کر عارفانہ ڈھنگ سے ہنستا ہے
زیر لب کچھ بڑبڑاتا انھیں قدموں واپس آجاتا ہے۔ اندر نہیں جاتا
ت جی مشورہ دیتے ہیں۔

"پگلے کبھی بھگوان کے سامنے بھی ہاتھ جوڑ لیا کر۔"

وہ ڈانٹ کر کہتا ہے تیرا بھگوان میرے آگے پیچھے دوڑتا
اہے۔ جیسے کہہ رہا ہو، خاموش بادشاہ سلامت آرہے ہیں میں
کے آگے ہاتھ نہیں جوڑ سکتا۔

ایک بار ملّا جی نے غلطی سے کہہ دیا تھا۔ اے کبھی تو سر جھکا لیا کر
بد میں آکر۔

اس نے حیران ہوکر پوچھا۔

"اس سے کیا ہوگا؟"

"اللہ خوش ہوجائے گا۔"

"پھر کیا ہوگا، مجھے حکومت مل جائے گی خوب جانتا ہوں
! تمہارے اللہ کو پچھلے مہینے اتنا بڑا دنگا ہوگیا، سینکڑوں گھر راکھ

اللہ چپ چاپ تماشا دیکھتا رہا سینکڑوں معصوم بچے چیختے رہے اور
اسے ترس نہ آیا۔"

ملّا جی لاحول پڑھ کر بولے۔

"کافر ہے سالا۔"

دو چار روز ہی کی بات ہے فادر چرچ سے نکلتے ہوئے مل
گئے۔ پیچھے دو ننیں تھیں ان کے گلوں میں صلیبیں جھول رہی تھیں، فادر
بڑی محبت سے بولے۔

"ادھر آ پگلے یسوع مسیح کے سامنے گھٹنے ٹیکتا جا۔"

اس نے زوردار قہقہہ لگا کر کہا۔

"خدا کے بیٹے سے بہت پرانی دوستی ہے ہم دونوں ساتھ
ہی سولی پر چڑھے تھے میں پھندا توڑ کر بھاگ آیا۔ وہ تمہارے چرچ میں
گھس گئے شاید۔"

فادر نے انگریزی میں اظہار خفگی کیا ننیں صلیبیں چومنے لگیں
اور وہ اپنے راستے چلا گیا۔ وہ کسی چیز سے پرہیز نہیں کرتا۔ شراب
دودھ میں ملا کر پی جاتا ہے کسی خدمت کا معاوضہ اس نے کبھی قبول
نہیں کیا۔ ہولی کے روز اچانک فساد پھوٹ پڑا۔ شدید ہنگامہ ہوا۔
خون ریزی تک نوبت پہنچ گئی۔ زخمیوں کی واویلا سے کلیجہ منہ کو آنے
لگا ایک تڑپتے ہوئے نوجوان کو دیکھ کر وہ حسب عادت بولا۔

بول پیلو بگلا!

اور اسے کندھے پر رکھ کر سڑک پر دوڑنے لگا طبی امداد
کے مرکز میں جانے کا راستہ اسٹیشن کے سامنے سے تھا لائن پار کرکے
آدمی چند منٹ ہی میں وہاں پہنچ سکتا تھا اس نے اسی طرف کا رُخ
کیا۔ لائن پر پہنچا ہی تھا کہ انجن شنٹنگ کرتا ہوا آ گیا۔ ڈرائیور نے خبردار
کرنے کے لئے وسل بجائی اس کے کان ایسے موقعوں پر بالکل بند
ہوجایا کرتے تھے۔ اس نے وسل نہیں سنی۔ اس خیال سے چلتا رہا کہ
جس قدر جلد ممکن ہو سکے لائن پار کرلے انجن قریب آگیا اور پھر اس کے
اوپر سے گذر گیا۔ ذرا سی دیر میں جسم کے پرخچے اڑ گئے آن کی آن میں
ہجوم ہوگیا جس نے سنا وہ ادھر ہی کو دوڑ پڑا۔ سب اس کی موت پر

رفیعہ منظور الامین

ہوش کی آواز

جب اوناش کی آنکھ کھلی تو اس نے مٹیالے اجالے میں آنکھیں مل مل کر دیکھا ۔۔۔ طاق میں دیا اب بھی جھلملا رہا تھا۔ اس سے نکلتی دھوئیں کی پتلی لکیر سنپولئے کی طرح گویا کمرے کی تاریکی کو نگل رہی تھی۔ اس نے کروٹ بدل کر سو جانا چاہا۔ لیکن جونہی اس نے کروٹ بدلی، اس کے سارے احساسات ایک جھٹکے کے ساتھ جاگ پڑے۔ وہ اپنی کھٹیا پر نٹ کی طرح اٹھ بیٹھا اور ہاتھوں سے بستر ٹٹولنے لگا سیلن، وہ نمی کیسی تھی۔ وہ اچھل کر زمین پر کھڑا ہو گیا۔ زمین پر اس کے ٹخنوں تک پانی ہی پانی تھا۔ اچانک اس کے کان بجنے سے لگے اسے ایسا لگا جیسے ہر طرف اژدھے پھنکار رہے ہوں۔ ایک سرسراہٹ بڑی پراسرار بھیانک سی۔ اس نے بڑھ کر دروازہ کھول دیا۔ ہوا کا ایک جھکڑ آیا جو اپنے ساتھ بوندوں کی برچھیاں لے آیا۔ باہر سڑک کے ٹمٹماتے بلب میں اس نے دیکھا کہ ہر طرف پانی ہی پانی تھا اور طوفانی بارش ہو رہی تھی۔ وہ جب سویا تھا تب بھی بارش ہو رہی تھی۔ جھکڑ بھی چل رہے تھے۔ لیکن وہ سر تال سے باہر نہیں تھے۔ بھیانک نہیں تھے۔ ویسے جب اس کی چھت نہیں ٹپکتی تھی اسے برسات کی نم ناک رات میں سونا بہت اچھا لگتا تھا۔ دل و دماغ کا غبار سا دھل جاتا تھا۔ اور وہ دھیرے دھیرے اپنی نیند کی ناؤ کھیتا بہت دور نکل جاتا ۔۔۔ لیکن آج اسے ایسا لگا جیسے اس کی ناؤ بھنور میں پھنس گئی ہو۔ اپنے حواس اکٹھے کر کے اس نے سوچنا شروع کیا کہ کیا کرنا چاہیئے۔ تب تک آس پاس کے گھروں میں کھلبلی مچ گئی۔ بچوں کے رونے کی آواز عورتوں کی چلاہٹ اور مردوں کی بوکھلاہٹ ۔۔۔ لیکن اسے صرف ایک ہی آواز سنی تھی اس کے ہوش کی آواز ۔۔۔ پانی دم بہ دم بڑھتا جا رہا تھا۔ اسے فوراً [illegible]

خرید لیا تھا۔ اس نے چوہوں کے ڈر سے تھیلی دیوار سے ٹانگ دی تھی، اچھا ہوا ۔ ورنہ وہ بھی پانی میں بھیگ کر ٹھکانے لگ جاتی ۔۔۔ پہلی بار اس نے شکر کیا کہ اس کے پاس کچھ نہیں تھا۔ کپڑوں کے دو جوڑے، اور بچھونا ۔۔۔ اس نے جلدی سے دروازے کی کنڈی چڑھائی اور [illegible] نکل پڑا۔ پانی کمر سے اوپر ہو رہا تھا بجلی زور سے کڑکی اور روشنی کی ایک تیز دھار اندھیرے آسمان کا کلیجہ چیر گئی۔ بجلی کا اکلوتا ٹمٹماتا بلب اب بھی آنسو کا قطرہ سا بنا کھمبے پر لرز رہا تھا۔ ویسے بھی یہ علاقہ شہر کے کنارے پر بسا ہوا تھا۔ جہاں بس چند ایک جھونپڑے اور معمولی گھر تھے۔ میونسپلٹی کی سہولتیں بھی بس یونہی سی تھیں نا ہونے کے برابر۔ کندھوں تک پہنچتے پانی میں وہ آگے بڑھا۔ وہ کیا آگے بڑھا پانی کا تیز ریلا تھا جو اسے بہائے لئے جا رہا تھا۔ اس کے لئے یہی کافی تھا کہ اس کے پاؤں زمین سے چھوٹ رہے تھے

لوگوں کی چیخ پکار بڑھتی جا رہی تھی۔ دور دور اکا دکا جو مکان بنے تھے وہاں لوگ چھتوں پر چڑھ رہے تھے۔ بجلی پھر کڑکی اور پھر ہر طرف گھنگھور اندھیرا چھا گیا۔ اس نے پلٹ کر بجلی کے اس روتے ہوئے بلب کو دیکھا جو اب خاموش ہو گیا تھا۔ اس کا بس چلتا تو روشنی کے اس قطرے سے چپکا پڑا رہتا۔ وہ اس اندھیرے سے خائف تھا جو اسے مزید اندھیروں میں لے جا رہا تھا۔ یکایک پانی کا بہاؤ بڑھا اور اس کے پیروں تلے زمین نکل گئی۔ اس نے روٹی کی تھیلی اپنے گلے میں باندھ لی اور تیرنے لگا۔ وہ ریلا اسے کہاں لے جائے گا وہ نہیں جانتا تھا۔ دہشت اور اندھیرے کا آپس میں گہرا سمبندھ ہوتا ہے اور دونوں نے مل کر اس پر قابو پا لیا تھا۔

وہ ادھر ادھر ہاتھ پیر مارتا رہا۔ ہو سکتا تھا کوئی سہارا

ہاتھ لگ جائے۔ پانی میں سب ہی کچھ تو بہا چلا آرہا تھا۔ برتن بھانڈے ریڈیو سیٹ، کپڑے، جوتے، بانس، کھپریل، بوسیدہ گھروں کے کھڑکی دروازے۔ اور اسے انہی کی تلاش تھی۔ اس کا سر اچانک کسی سخت چیز سے ٹکرایا۔ تکلیف کے باوجود اس نے لپک کر اسے پکڑ لیا۔ وہ واقعی کسی دروازے کا اکھڑا ہوا پٹ تھا۔ اس کی بوسیدگی نے اسے اور بھی ہلکا کر دیا تھا۔ اس نے اس تختے کو اتنی مضبوطی سے بھینچ لیا جیسے وہ اس کی زندگی ہو۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ایک مصیبت اور آگئی۔ کسی نے اس کی ٹانگوں کو مضبوطی سے جکڑ لیا تھا۔ اس پر دہشت سوار ہو گئی۔ شاید وہ بہتا ہوا کوئی کتا تھا جس نے اس کی پنڈلی میں اپنے دانت گڑو دیے تھے۔ اس نے تختے کو مضبوطی سے پکڑتے ہوئے، پیر کو ایک زوردار جھٹکا دیا۔ ایک گھٹی گھٹی سی انسانی چیخ نکلی اور اس کی پنڈلی پر ناخونوں کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ اس کے پاس اتنی فرصت ہی نہیں تھی کہ رک کے اور دیکھے کہ اس کا نشانہ کون بنا تھا۔ وہ اگر ایسا چاہتا بھی تو پانی کے بے رحم دھکے اسے باز رکھتے جو اب اس کے سر سے اونچا ہو گیا تھا۔ اس نے بمشکل خود کو تختے پر گھسیٹا اور اپنے جسم کو پانی کے حوالے کر دیا۔ وہ بستی سے دور نکل آیا تھا۔ اس کا یہ سفر کہاں ختم ہوگا۔ وہ بالکل نہیں جانتا تھا۔

بھیگی بھیگی سی رات کی تاریکی اس کے دامن سے لپٹی آگے بڑھتی رہی۔ تختہ دھیرے دھیرے بہتا رہا۔ کچھ دیر بعد یوں لگا جیسے تختہ کہیں پہنچ کر رک گیا ہو۔ اس کی آنکھیں اب کچھ کچھ اندھیرے کی عادی ہو گئی تھیں۔ اور دھواں دھار بارش میں کچھ کمی آگئی تھی۔ اس نے دیکھا تختہ کسی ٹاپو سے آ لگا تھا۔ اس کے ٹھٹھرے ہوئے بدن میں گرمی آ گئی۔

اس نے پاس والے پیڑ کی جڑ میں اپنے پنجے گڑو دیے اور خشکی پر چڑھ آیا۔ وہ تختے کو بھی چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ ہو سکتا ہے پھر اس کی ضرورت پڑ جائے۔ اور وہ تختے کو بھی ٹاپو پر گھسیٹنے لگا لیکن تختے کا کھینچنا آسان نہ تھا۔ وہ کچھ زیادہ ہی بھاری ہو رہا تھا۔ اس نے تختے کو ادھر ادھر سے دیکھا اور جب زور لگا کر اپنی طرف کھینچا تو اس کے ساتھ ہی اور کوئی چیز گھسٹتی ہوئی چلی آئی۔ اس نے اندھیرے میں گھور کر دیکھا۔ وہ ایک انسانی لاش تھی، جو تختے سے بندھی ہوئی تھی۔ اس کے ساتھ چلی آئی تھی۔ اس نے کانپتے ہاتھوں سے ٹٹولا تو پتہ چلا کہ وہ ایک لڑکی کی لاش تھی۔ جو اپنی ہی ساڑی سے تختے سے بندھی تھی۔ کیونکہ اس کے جسم پر صرف پیٹی کوٹ اور بلاؤز ہی تھا۔ ساڑی کا دوسرا سرا اس کی کمر سے بندھا تھا۔

اوناش کا دل زور سے دھڑکا۔ کیا اس کی لات نے لڑکی کی جان لی ہو گی! اس نے جھک کر لڑکی کے دل کی حرکت ٹٹولی۔ ہاں اب بھی زندگی پھڑپھڑا رہی تھی۔ لڑکی صرف بے ہوش ہو گئی تھی اور پانی بری طرح اس کے پیٹ میں بھر چکا تھا۔ اوناش نے جلدی جلدی اسے تختے سے کھولا اور اٹھا کر پیڑ کے نیچے لے آیا۔ اس نے بے بسی سے اپنے آس پاس نظر دوڑائی۔ دس قدم پر ٹہنیاں کچھ ایسی جھک آئی تھیں کہ ایک غار سا بن گیا تھا۔ زمین وہاں بھی گیلی تھی لیکن وہاں ہوا کے بے رحم تھپیڑے اور بارش کی بوچھار نہیں تھی۔ اس نے وہاں لڑکی کو الٹا لٹا دیا اور اس کا منہ ایک طرف کو پھیر کر اسکاؤٹس کے زمانے کے سیکھے ہوئے طریقے سے اس کے پیٹ سے پانی نکالنے لگا۔

وہ خود کو اور اپنی مصیبت کو بھلا چکا تھا۔ اس کی صرف یہ کوشش تھی کہ کسی طرح لڑکی بچ جائے۔ گلے سے جھولتی ہوئی تھیلی بار بار اس کے آڑے آئی لیکن اسے اتنی بھی فرصت نہ تھی کہ اسے گلے سے الگ کرتا۔

شاید پو پھٹنے لگی تھی۔ اس نے ملگجی روشنی میں دیکھا کہ لڑکی کے منہ اور ناک سے پانی نکلنا بند ہو گیا تھا۔ اس کا چہرہ کیچڑ میں لت پت تھا۔ اوناش نے اسے دھیرے سے پلٹایا اور اپنا منہ اس کے منہ پر رکھ کر مصنوعی تنفس دینے لگا۔ اس کا منہ بھی کیچڑ سے بھر گیا اور مسلسل کشمکش کی وجہ سے اس کی جلتی ہوئی آنکھوں سے پانی کی دھار بہہ نکلی۔ اسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے ہاتھ پاؤں کی قوت سلب ہو چکی ہو اور وہ وہیں لڑکی کے برابر ڈھیر ہو گیا۔

جب ہوش آیا تو دن نکل چکا تھا۔ اس نے اپنی چاروں طرف دیکھا۔ خوشی اور حیرت سے اس کی آنکھیں کھل گئیں۔ ایک طرف چٹان سے سر ٹیکے۔ آنکھیں بند کیے وہ لڑکی بیٹھی تھی۔ اس نے گیلی ساڑی اپنے بدن سے لپیٹی ہوئی تھی اور چہرے کا کیچڑ چھڑا لیا تھا۔

ہ زندہ تھی نہ۔ وہ زندہ تھی نہ۔ اسے صرف یہی احساس تھا کہ ی زندہ تھی۔ اس کی بھوک ابھی مری نہیں تھی۔ وہ نقاہت سے ٹھ بیٹھا۔ بوجھل ہاتھوں سے اپنے گلے میں بندھی تھیلی کھول کر اس سے ل روٹی نکالی۔ وہ پانی پانی ہو رہی تھی۔ اس نے اس میں سے چند ے نکال کر لڑکی کی طرف بڑھا دیئے۔ اس نے سر ہلا کر انکار کر دیا۔ اش کی سمجھ میں نہیں آیا۔ کیا کرے۔ وہ لڑکھڑاتا ہوا باہر نکلا۔

بارش بند ہو چکی تھی۔ پھر بھی بادل تلے ہوئے تھے۔ کہیں یں سے سورج کی ایک آدھ کرن جھانک جاتی۔ اس نے دھلی ہوئی ٹان پر ڈبل روٹی کے ٹکڑے پھیلا دیئے۔ تاکہ ہوا سے کچھ سوکھ ئیں۔ اور وہیں چٹان پر لیٹ گیا۔ ہر طرف پانی تھا، پتہ نہیں کتنا ، لیکن پانی سے سر اٹھائے پیڑ بتا رہے تھے کہ کافی گہرا تھا۔ جس کی جڑیں پکڑ کر وہ چڑھ آیا تھا۔ وہ بھی ہوا سے بھی بری طرح جھول ا تھا۔ کچھ دیر بعد لڑکی بھی باہر نکل آئی۔ گیلے کپڑے اس کے جسم سے پک کر رہ گئے تھے۔ وہ خود بھی بھیگا ہوا تھا۔

"تم یہاں کپڑے سکھا لو۔ میں دوسری طرف چلا جاتا ہوں۔" ہ اٹھتا ہوا بولا۔ نہ اسے کسی جواب کی توقع تھی نہ لڑکی نے دیا۔ بڑھتی ی ہوا میں ہلکی سی چبھن تھی۔ لیکن غار کے اندر کی سیلن کے مقابلے میں ہر کی چبھن زندگی کا زیادہ احساس دلا رہی تھی۔ ان کے اپنے ٹھکانوں واپس جانے کا کوئی راستہ نہیں تھا۔ اسے یہ بھی اندازہ نہیں تھا کہ شہر ے کتنی دور نکل آئے تھے۔ لڑکی نے شاید ہوش آنے پر باہر نکل کر الات کا اچھی طرح جائزہ لے لیا تھا۔ اور وہ بھی وہی کر رہی تھی جو ایسے الات میں کیا جا سکتا تھا۔ وہ دونوں آسمان سے ٹپکی ہوئی دو بوندیں ے جنہیں اپنا مقدر نہیں معلوم تھا۔

دوپہر ہوتے ہوتے اوناش نے اپنے بدن میں کچھ گرمی محسوس ی اور ساتھ ہی اسے بڑے زور کی بھوک لگی۔ اس کے کپڑے اب وکھ چکے تھے۔ وہ اپنی جگہ سے اٹھا اور روٹی کے پاس پہنچا۔ ذہن سے ڑکی کا خیال اتر چکا تھا۔ وہ صرف یہی سوچ رہا تھا کہ یہ روٹی کتنے ن ساتھ دے سکتی ہے اور شہر کس طرح واپس پہنچا جا سکتا ہے۔ س نے جب روٹی کے دوسرے ٹکڑے کے لئے ہاتھ بڑھایا تو ٹھٹک گیا۔

وہ لڑکی بھی اب اس کے برابر آبیٹھی تھی اور اس کے ہاتھ میں بھی روٹی کا ایک ٹکڑا تھا۔ اسے لڑکی کی یہ حرکت بری لگی۔ اس نے اس کی جان بچائی تھی تو اس کا مطلب یہ تھوڑے ہی تھا کہ وہ اس کی مہمان بن بیٹھے گی۔ وہ روٹی چار دن اس کی زندگی کی ضامن ہو سکتی تھی۔ لڑکی نے شاید اس کے تیور بھانپ لئے۔ وہ روٹی کا بچا ہوا ٹکڑا واپس رکھنے لگی۔ تب اسے ایسا لگا جیسے لڑکی نے اس کے منہ پر طمانچہ لگا دیا۔ اس نے لڑکی کی جان بچائی تھی اسے بھوک سے تڑپتا کیسے دیکھ سکتا تھا۔!

"روٹی واپس مت رکھو۔" اس نے ترشی سے کہا "مجھے غصہ اس لئے آیا تھا کہ جب میں نے تمہیں روٹی دی تھی تو تم نے غرور سے ٹھکرا دی تھی۔ اب آگ لگی ہے نا پیٹ میں؟" اس نے سر جھکا لیا اور خاموشی سے روٹی کھانے لگی۔ وہ چپ چاپ اسے روٹی کھاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ اس کی بھوک اچانک مر گئی تھی۔ شاید اس لئے کہ وہ مرد تھا اور اسی احساس مردانگی نے خود غرضی کو شکست دے دی تھی۔

"جب پیٹ بھر کھا لو تو باقی روٹی لپیٹ کر اندر لے آنا۔" وہ ہاتھ جھاڑ کر کھڑا ہوا۔

آسمان پر بادل پھر منڈلانے لگے تھے۔ چٹان کے نیچے سیلن ویسی ہی تھی۔ وہ رات بھی انہیں وہیں گزارنی تھی۔ پتہ نہیں اور کتنی بھیگی، ڈستی راتیں۔ وہ کچھ سوچ کر پاس والے پیڑ پر چڑھ گیا اور اس پر سے پتے توڑ توڑ کر نیچے پھینکنے لگا۔ لڑکی نے ایک دو ٹکڑے کھا کر اپنا ہاتھ کھینچ لیا تھا اور چٹان کے پتھریلے گڈھے میں جمع ہوئے پانی کو چلو میں بھر کر پی رہی تھی۔ پانی پی کر وہ اٹھی اور چپ چاپ اوناش کے گرائے ہوئے پتے پلو میں ڈھو ڈھو کر غار میں لے جانے لگی۔ ان دونوں کے درمیان معاملہ فہمی کا ایک ان دیکھا تار بن گیا تھا جیسے وہ ایک ہی مشین کے دو پرزے ہوں۔ طوفان میں گھری ناؤ کے دو چپو۔

شام ہوتے ہوتے بادلوں کی تنتناہٹ بھی بڑھنے لگی۔ جھکڑ بھی تیز ہو رہے تھے۔ وہ غار میں بکھرے ہوئے پتوں پر لیٹا۔

ہاتھ کا تکیہ بنائے خالی نظروں سے آسمان کو دیکھ رہا تھا۔ لڑکی دامن میں روٹی کے ٹکڑے سمیٹ لائی اور انہیں پتھر پر سجا سجا کر رکھنے لگی جیسے وہ زندگی کی سب سے حسین چیز ہوں۔ غار کی اس خاموشی میں دونوں کے پاس کہنے کو کچھ نہیں تھا ـــ وہ سوسائٹی اور اس کے اصولوں سے دور خاموشی کے حصار میں بندھے تھے۔ ایک وحشت ناک سکوت انہیں گھیرے ہوئے تھا جس نے اس کے ہر احساس کو ادھ موا کر دیا تھا۔ صرف ایک زندہ رہنے کی خواہش ایک محفوظ مستقبل کا خواب اس کی شریانوں میں خون کو دھکے لگا لگا کر دوران میں رکھ رہا تھا۔

رات کے اندھیرے کے ساتھ بادل بھی پھٹ پڑے۔ بجلی رہ رہ کر کڑک اٹھتی۔ یکایک زور کا دھماکا ہوا اور اوناش اچھل کر اٹھ بیٹھا۔ دوسرے ہی لمحے لڑکی کی باہیں اس کے گلے میں حمائل تھیں اور وہ اس کے سینے سے چپکی کانپ رہی تھی۔ اپنے آپ اوناش کی باہوں نے اسے جکڑ لیا۔ وہ ایک مرد تھا۔ مضبوط زبردست۔ اور اس نے دیکھا کہ کسی کو اس کے سہارے کی ضرورت تھی۔ کوئی اس کی پناہ میں آیا تھا۔ بجلی دوسری بار کڑکی تو اس نے دیکھا کہ سامنے والا تناور پیڑ زمین سے اکھڑ چکا تھا۔ وہ دھماکہ اسی کا تھا۔ یہ پیڑ وہی تھا جس کے سہارے وہ خشکی پر چڑھ آیا تھا۔ دنیا کا ہر سہارا کتنا عارضی ہوتا ہے۔ کتنا بودا۔ یہ دراصل ہمارے اعتماد کی طاقت ہے جو کسی سہارے کو سہارا بناتی ہے۔ اور یہی حال اس وقت اوناش کا تھا۔ اس نے لڑکی کی ذمہ داری ایسے قبول کر لی جیسے وہ اس کا فرض تھا۔ وہ اس کے سر کو تھپتھپاتا رہا۔ اس کی ہمت بندھاتا رہا۔ اور وہ اسی طرح اس کے سینے سے لگی سو گئی۔ اور پتہ نہیں کب اس کی بھی آنکھ لگ گئی۔

دوسرے دن کی صبح روشن اور چمکیلی تھی۔ لیکن جب اوناش کی آنکھیں کھلیں تو اس کا جوڑ جوڑ ٹوٹ رہا تھا۔ آنکھیں درد کا بھنڈار بنی تھیں۔ وہ یونہی آنکھیں بند کئے پڑا رہا۔ کچھ دیر بعد اسے اپنے جلتے ہوئے ماتھے پر ایک نرم ہاتھ کا احساس ہوا۔ اس نے آنکھیں کھول دیں۔ لڑکی اس کا سر دبا رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں بے پناہ ہمدردی تھی۔ سر کے دبنے سے اسے بڑا سکون مل رہا تھا۔ اس نے پھر آنکھیں بند کر لیں۔ دو دن وہ بخار میں پھنکتا رہا۔ لیکن نیم بے ہوشی کے عالم میں بھی اسے محسوس ہوتا رہا کہ آخر کو زندگی اتنی بری بھی نہیں۔ بار بار اس کی آنکھوں میں اپنے کمرے کے طاقچے میں جلتا ہوا دیا ابھرتا جو پانی کی لہروں پر ڈولتا جھلملاتا جلتا ہی رہتا۔

تیسرے دن سویرے اس کا بخار اتر گیا۔ اسے بہت کمزوری محسوس ہو رہی تھی۔ اس نے گردن گھما کر دیکھا۔ پتھر پر روٹی کے دو ٹکڑے بچے تھے۔ وہ خوش تھا کہ اس کی بیماری کے دوران لڑکی روٹی کھاتی رہی تھی۔ اسے یاد آیا کہ اس نے دو بار اسے بھی روٹی کھلائی تھی۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا اور دھیرے دھیرے باہر آیا۔ اس نے دیکھا پتھر پر لڑکی بیٹھی ہوئی تھی۔ اس کے ہونٹوں پر اپنے آپ مسکراہٹ بکھر گئی۔ لیکن جس بات نے اسے حیرت میں ڈال دیا وہ پانی کا غائب ہونا تھا۔ جھیل کا سارا پانی بہہ چکا تھا۔ اور وہ ٹاپو اور چٹانیں جہاں وہ کھڑا تھا، زمین سے کافی اونچی تھیں۔ آہٹ پا کر لڑکی مڑی۔ نظروں کے اس تار کا سلسلہ شاید کبھی ختم نہ ہوتا۔ اگر ایک جیپ کی گڑگڑاہٹ نہ سنائی دیتی جو کیچڑ میں دھنستی، پتھروں کو پھلانگتی ان کی طرف آ رہی تھی۔ وہ دونوں اس جیپ کو ٹکٹکی باندھے دیکھنے لگے حتیٰ کہ ان کی آنکھوں میں پانی بھر آیا۔ وہ جیپ آ کر ٹاپو کے دامن میں رک گئی۔ اور اس میں سے ڈرائیور کے ساتھ ایک ادھیڑ عمر شخص اتر آیا۔ اس کے گلے سے دوربین لٹک رہی تھی۔ وہ کچھ دیر کھڑا ان دونوں کو گھورتا رہا۔ پھر دھیرے دھیرے چڑھتا ہوا ان کے پاس پہنچا۔ اس نے ایک مشکوک نظر اوناش پر ڈالی۔

"کلپنا گھر چلو ـــ باڑھ کا پانی اتر چکا ہے"۔ اس ادھیڑ عمر شخص نے لڑکی کی کلائی تھامتے ہوئے کہا۔ وہ ویسے ہی کھڑی رہی ٹکٹکی لگائے اوناش کو دیکھتی رہی۔ "وہ تو پانی کا بہاؤ ادھر کو تھا جس سے مجھے شبہ ہوا ورنہ پتہ نہیں اور کتنا ڈھونڈھنا پڑتا" اس مرد نے ناگواری سے کہا۔

اچانک اوناش کے احساس کا ہر تار جھنجھنا کر جاگ اٹھا۔ کتنی حسین تھی وہ! ـ کون تھی وہ؟ اس نے پانچ دن اس لڑکی کے ساتھ گزارے تھے۔ اس نے اپنے ماتھے پر اس کے ہاتھ کا لمس اور پہلو میں اس کی جوان گرمی کو محسوس کیا۔ ایک انوکھی طرح پہلی بار

ب مرد کی طرح —— وہ ادھیڑ مرد کون تھا جو اسے اس سے
رے جا رہا تھا —— اس کا حق تھا اس لڑکی پر، اسی نے اس کی
ن بچائی تھی۔

"مجھے 'Citizen's council' کی میٹنگ
جانا ہے" —— اس مرد نے بے چین ہو کر کہا "یوں بھی تمھیں
ونڈتے ہوئے میرے چار دن برباد ہو گئے" —— نہ اس کے لہجے
گرم جوشی تھی نہ ان آنکھوں میں رس جو کبھی اسے اور کبھی اس لڑکی کو
تیں —— "میں نے تمہارے باپ کے حالات پر رحم کھا کر تم سے شادی
تھی۔ یہ نہیں سوچا تھا کہ تم اتنی سنکی ہو —— تم بے وقوفی سے اس
رات اپنی سہیلی کے گھر جاتیں نہ مجھے اتنا پریشان ہونا پڑتا — چلو
اپ نے اس لڑکی کا ہاتھ پکڑ کر کھینچا —— "جیپ میں جگہ نہیں ہے
ورنہ ہم تمھیں بھی لیجاتے" —— وہ رکھائی سے اوناش کی طرف دیکھ کر
بولا۔

تو اس کا نام کلپنا تھا۔ کلپنا ہی تو تھی وہ۔ جس نے اس کی
بے رنگ زندگی کے پانچ دلوں کو ایک رنگین خواب بنا دیا تھا۔
طاقچے میں دیا کب کا بجھ چکا ہوگا —— اوناش نے سانس
بھر کر سوچا —— اور بیٹھ کر اپنا سر گھٹنوں پر ٹیک دیا۔

بقیہ: ٹکڑے ٹکڑے داستان

پیرو جمع تھے جو اپنے عقیدے کے مطابق اس کی آخری رسوم ادا کرنا چاہتے
تھے۔ اتفاق رائے سے معاملہ تین آدمیوں کی کمیٹی کے سپرد کر دیا گیا۔ انھوں نے
بہت سوچ کر فیصلہ کیا کہ انگ انگ جدا ہو چکا ہے جس کو جو ٹکڑا پسند
ہو لے جائے۔ یہ سنتے ہی آپا دھاپی مچ گئی۔ کسی نے ٹانگ اٹھائی کسی
نے ہاتھ پر قبضہ کیا۔ ایک فلاسفر قسم کے بزرگ نے سر اٹھا کر کہا اس میں
دماغ ہے جو سارے عقاید کا مرکز ہے یہ میں لے جاؤں گا۔ غلط کسی
نے کہا۔ عقیدوں کا کوئی مرکز نہیں۔ اس کا کوئی مذہب نہیں تھا۔ وہ بھگوان
خدا اور یسوع مسیح سب کی عزت کرتا تھا اور انسان کو انسانیت کا سمبل
سمجھتا تھا۔ یہی عقیدہ اس کے سارے بدن پر حاوی تھا۔ پھر نہایت
پر سوز آواز میں بولا۔ سب کے پاس اس کی لاش کا ایک ٹکڑا موجود
ہے اور وہ زبان حال سے کہہ رہا ہے۔

سارے جہاں میں ٹکڑے ٹکڑے مری داستاں کے ہیں!

کی بچی ہی مجھتی تھی۔ مجھے نہ اس کی آنکھوں میں گلابی ڈوروں کا خمار نظر آیا تھا نہ ہی اس کے عارض پہ شفق پھوٹتی دیکھا تھا۔ یہ تو محض ایک اتفاق تھا کہ ایک دن جب وہ کالج گئی ہوئی تھی (اُن دنوں وہ کالج کے پہلے ہی سال میں تھی) میں نے اس کے ٹیبل پہ رکھی کتابوں میں ایک خط پایا تھا اور اسے پڑھ کر سرد ہو گئی تھی۔ وہ خط ہی کچھ ایسا تھا۔ کتنی قسمیں تحریر تھیں محبت کی۔ کتنا اس کی جفاؤں کا طعنہ تھا۔ کیسی کیسی رات کی تباہ کاریاں تھیں اور کیسے کیسے بلاوے تھے۔ یہ خط فردوس ہی کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا۔ اور خط کے پشت پر کسی اجنبی کی تحریر تھی "مہربانی فرما کر آپ مجھے اس طرح تنگ نہ کیا کریں۔ میری تعلیم کا نقصان ہوتا ہے، میں اس شہر میں حصولِ علم کے لئے آیا ہوں اپنا وقت برباد کرنے نہیں۔ کیا آپ کو یہ بھی ڈر نہیں لگتا کہ یہ خط جو میں کسی اور کو دکھا دوں تو کیا ہوگا؟ میں یہ آپ کو آخری بار تنبیہہ کر رہا ہوں۔ آئندہ کے لئے آپ خود ذمہ دار ہوں گی۔

میں گھنٹوں کھڑی سوچتی رہی۔ یہ کیا ہوگا آخر؟ اس ایک طرفہ محبت کا کیا جواب۔ کیا فردوس اتنی سیانی ہو گئی۔

دل ہی دل میں میں اس اجنبی نوجوان کی شکرگزار ہوئی کہ اس نے میری بیٹی کو حقیقت سے آگاہ کیا اور محبت کا بیکہ دے کر اس کی زندگی سے کھیلنے کی کوشش نہ کی مگر اے کاش! کہ وہ نوجوان اپنے دل کی پاکیزگی میری بیٹی کے دل میں سما دیتا۔

کمرہ روشن تھا۔ مرکری کی تیز روشنی میں ہر چیز عریاں تھی۔ مدیہ کہ آج جاوید کی پارسائی کا بھرم بھی عریاں ——— جاوید ——— جو میرا شوہر تھا ——— جاوید جو میرے چاروں بچوں کا باپ تھا ——— جاوید جو اس چھوٹے سے شہر کا ایک بڑا وکیل تھا ——— جو احساسِ کمتری کا شکار رہتا ——— جو اپنی لڑکیوں سے بیانتہا محبت کرتا اور لڑکوں سے غافل تھا ——— جاوید جس نے زندگی کی مصلحت اور ترتیب کی اہمیت کو نہیں سمجھا تھا اس وقت بھی ... سی پر نہایت بے ترتیبی سے پڑا سو رہا تھا۔ چادر پلنگ ... کھسک گئی تھی تکیہ کسی اور طرف پڑی تھی۔ اپنی پیلی ہی

بنیاین کو بھی اس نے اپنے پیٹ سے اوپر سرکا رکھا تھا۔ اس کی اپنی زندگی بھی اب مجھے اس کی بنیاین ہی جیسی لگ رہی تھی۔ آج اسے ایسی نیند آئی تھی جیسے وہ کوئی سلطنت فتح کر کے آیا ہو اور یہ ٹھیک بھی تھا۔ اس نے سلطنت ہی تو فتح کیا تھا۔ میں نے کراہیت سے اس کے بے ترتیب پڑے ہوئے جسم کو دیکھا جس کے ساتھ میں پچیس سال سے بھی زاید عرصہ گذار آئی تھی۔ لیکن دراصل ساتھ تو اسی دن چھوٹ گیا تھا۔ جب فردوس نے اٹھارہویں سال میں قدم رکھا تھا۔ سترہویں سال سے اس کی بے اعتدالیاں شروع ہوئی تھیں اور اٹھارہویں سال میں عروج پر تھیں۔ مجھے یہ ایک ایک دن ایک ایک لمحہ اچھی طرح یاد ہیں۔ سنتے ہیں کہ عمر کی یہ منزل خوبصورت ہوتی ہے اس لئے کہ تازہ ہوتی ہے لیکن میری ہر یاد زندگی کی کریہہ ترین ہے۔ اسے خوبصورت کیسے کہوں؟ خون اور غلاظت میں لتھڑی ہوئی یاد ———

اُس دن ایک جنگ عظیم کھڑی ہوئی تھی۔ میں نے فردوس کو محلے کے ایک کمینے سے لڑکے سے محبت کی پینگیں بڑھاتے دیکھ لیا تھا میری ایک بات اسے ... سمجھا رہی تھی کہ لڑکیوں کی خوبصورتی کا راز ان کی پاکیزگی میں ہے ——— ایسی پاکیزگی جس پر فرشتے بھی سربسجود ہوں۔ لیکن یہ موٹی سی بات وہ سمجھنے سے قاصر تھی۔ وہ گھنٹوں آئینہ کے سامنے کھڑی آنکھوں میں کاجل کی لکیریں کھینچتی رہتی۔ ہونٹوں کے خم کو ابھارتی۔ مسکراتی، ہنستی اور نہ جانے کن کن اداؤں سے خود کو دیکھا کرتی۔ جاوید سے ضد کر کے خوبصورت کپڑے بنواتی۔ میں منع کرتی تو مجھ سے منہ پھلائے رہتی۔ دن رات کے یہ اطوار میرے سینے کو جلائے ڈالتی تھی۔ اب تو مجھے فردوس سے زیادہ عرفان کی فکر دامن گیر تھی جو اپنی آپا کی ان حرکتوں کو بڑے غور سے دیکھا کرتی ——— ہاں! تو اُس دن ایک جنگ عظیم کھڑی ہوئی تھی ——— میں نے فردوس کو تنبیہہ کی۔ اسے ایک طمانچہ بھی خواہش کے ساتھ مارا۔ وہ کمینہ سا نوجوان لڑکا تو فوراً رفوچکر ہو گیا لیکن فردوس میری جان پہ آ گئی۔ اس نے مجھے دھکے دیے۔ ایسی چیخیں نکالیں ایسی آفتیں کھڑی کیں کہ میں بدحواس ہو گئی۔ اس نے چیخ چیخ کر مجھ سے کہا کہ وہ جو بھی چاہے گا کرے گی ... اس ہنگامہ کو سن کر جاوید بھی بھاگے آئے اور فردوس کو ... روتے دھوتے

میں میری دونوں بیٹیاں بصد ناز و ادا اپنے اپنے سسرال رخصت ہوئیں۔ لیکن اصل کہانی تو اس کے بعد ہی شروع ہوتی ہے۔ چنانچہ فردوس نے شادی کے چھ ماہ بعد ہی بڑے دھڑلے سے کہہ دیا کہ اس کا شوہر پاگل ہے بالکل پاگل شاید ابھی کے پاگل خانہ سے کسی طرح بھاگ نکلا ہو۔ ایسے شخص کے ساتھ گزر کرنا اپنی زندگی برباد کرنا ہے اور عروس کا تو خیر سسرال میں دل ہی نہ لگا۔ ساس سسر تو کب کے سدھار چکے تھے۔ ایک منحنی سا دیور تھا اسے بھی وہ برداشت نہ کر سکی۔ میری دونوں ہی بیٹیاں جس دھوم دھام سے رخصت ہوئی تھیں اسی دھوم دھام سے واپس آئیں۔ جاوید کو نہ کوئی غم تھا نہ غصہ وہ تو بس ہر حال میں راضی بہ رضا رہنے والے تھے۔ پھر انہیں اپنے موکلوں اور دوستوں سے فرصت کب تھی جو اپنے گھر کو شعلوں کی آنچ میں محسوس کرتے۔

رشید تھرڈ ڈویژن سے میٹرک پاس کر کے بہت خوش تھا اور مراد آئی۔ اے فیل کر کے بالکل ہی بے حس تھا۔ ابھی ان دونوں نے اپنے نئے وضع کے بہترین لباس سلوائے تھے۔ اور ریکارڈ پلیئر کے ساتھ کئی درجن ریکارڈ بھی خرید لائے تھے۔ رشید نے اپنے پاس کرنے کی خوشی میں اچھی خاصی رقم جاوید سے وصول کی تھی اور اب میرے بیٹوں کے دن عید اور رات شب برات تھی۔ انگلش میوزک کے ریکارڈ سر شام ہی سے ان کے کمرے میں بجنے لگتے۔ اور وہ دونوں اپنے دوستوں کے شامل طرح طرح کے ناچ کی مشق کیا کرتے۔ ان کے دوستوں کی تعداد دن بہ دن بڑھتی جاتی تھی۔ اور اب تو فردوس اور عروس بھی ان کی محفلوں میں شریک ہونے لگی تھیں۔ فردوس نے اپنی چھوڑی ہوئی تعلیم کا سلسلہ پھر سے جاری کر دیا تھا۔ اس لیے اکثر فردوس کے کالج کی ساتھیاں بھی آ جاتیں۔ اس دن رشید اور مراد کے میک اپ ذرا اور گہرے ہوتے۔ پاؤڈر، لپ اسٹک اور [illegible] کی تہیں ان کے چہرے پر تہہ در تہہ جمی ہوتیں۔ بڑے بڑے بال شانوں پر لہراتے اور پتلی کمر میں چوڑے بیلٹ اس طرح کے ہوتے کہ ان کی کمر کی لچک کسی تقاضہ وقت کی یاد تازہ کر دیتی۔ یہ میرے دونوں پان دھان سے بچے جانے کیسے اتنے بھاری بیلٹوں کا بوجھ سہار لیتے تھے۔ میرا دل جو فردوس اور عروس کی مرثیہ خوانی سے بوجھل ہوا کرتا تھا اب ہر لمحہ نئے نئے زخم کھانے کے لیے تیار رہتا۔ مجھے ہر وقت کسی منحوس سانحہ کا انتظار رہتا۔ میں بار بار جاوید کی توجہ رشید اور مراد کے طور و اطوار کی طرف دلاتی تو وہ جھنجھلا جاتے۔

"لڑکے بڑے ہو کر خود سمجھدار ہو جاتے ہیں۔ تم انہیں انگلیاں پکڑ کر کب تک چلاؤ گی؟" میں اپنی سی کالی موٹی لڑکی کا ذکر کرتی جو سایہ کی طرح مراد کے پیچھے رہا کرتی تھی تو خوش ہو کر کہتے:

"کیا برا ہوگا اگر مراد کسی سیٹھ کی بیٹی سے شادی ہی کر لے گا۔"

میں بھی چپ ہو جاتی۔ آخر اب ان دونوں کا اور کرنا بھی کیا تھا سوائے اس کے کہ کسی رئیس کی بیٹی تلاش کریں۔ لیکن لڑکے جتنے بیوقوف ہوتے ہیں لڑکیاں اتنی بیوقوف نہیں ہوتیں کہ بے سہاروں کے سائبانوں میں پناہ ڈھونڈیں۔

وقت دھیمے قدموں سے سرکتا گیا۔ میرے اجلے ہوتے ہوئے بالوں کے ساتھ ساتھ شاید میرا خون بھی کچھ سفید ہو چلا تھا۔ جب ہی ان دنوں میں ہمہ وقت اسی سوچ و فکر میں گھلی جاتی کہ فردوس اور عروس کی پہلی شادیاں اگر ناکام ہو گئیں تو کیا ہوا ان کی دوسری شادیاں بھی تو ہو سکتی ہیں۔ آخر ان میں کمی ہی کیا ہے؟ ان کی عمر بھی تو کچھ نہیں۔ وہ تو ان دونوں کی بدقسمتی ہی تھی کہ ایسے پاگل دیوانوں کے پلے بندھی ہیں۔ ان دنوں تقدیر کی بے حد قائل ہو گئی تھی۔ ہمہ وقت اپنی بیٹیوں کی قسمت پر ماتم کرتی اور ان کی نئی چمکتی دمکتی زندگی کا خواب دیکھتی رہتی۔ فردوس تو ان دنوں کھل کر اب خوبصورت مہکتا ہوا پھول بن گئی تھی کہ دیکھنے والوں کی نظریں لرز لرز جاتیں، اور عروس، فردوس سے بس انیس ہی تو تھی۔ میری نظریں آج کل تمام وقت اپنی بیٹیوں کے حسن کا طواف کرتیں۔ کیا کوئی بھی جوان مرد ان کے حسن سے متاثر ہونے والا نہیں تھا؟ میں اپنے بستر پر ٹھنڈی آہیں بھرتی۔ میری حالت ان دنوں ایک ایسے خستہ حال کھلاڑی کی تھی جس نے اپنی بساط کے سبھی مہرے ہار دیے ہوں اور پھر بھی دو چار پیادوں کے بل پر ہی بازی جیت لے جانے کی امید میں زندہ ہو ——— اور جیسا کہ ہمیشہ ہوتا آیا تھا کہ میں جان بوجھ کر ہی انجان بنی تھی۔ مجھے خوب معلوم تھا کہ ان دنوں فردوس کے مشاغل کیا ہیں؟ اور رضوی کی آمد و رفت کیوں بڑھی ہوئی ہے۔ میں نے یہ بھی سن لیا تھا کہ رضوی اپنی بیوی سے

سوفتہ برگشتہ ہے۔ اور وہ جاوید بھی اسے طلاق دینے والا ہے۔
کبھی کبھی مجھے رہنوی اور اس کے چھوٹے چھوٹے بچوں پر ترس بھی آتا
تو فردوس کا مستقبل میری نگاہوں کے سامنے تھا لاتے تاروں کا سماں
باندھ دیتا۔ میں سہم کر چپ رہ جاتی۔ آخر تو میں ماں تھی۔

کمرے کے اندر پھیلی ہوئی نیلی روشنی کی دھند میں دور دریچہ
سے باہر جلا ہوا تاڑ کا ٹھنٹھ درخت میری آنکھوں کے سامنے تھا
میری زندگی سے کتنی مشابہ تھی۔ جل بجلی آتی اور وہ بھسم ہو گئی تھی۔
میں نے اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لی تھیں اور ایک خوفناک چیخ...
لپلپاتے ہوئے شعلوں کی زبان آنکھوں کے آگے ناچ رہی ہے، اور ننڈ منڈ سا ٹھنٹھ
درخت جلا ہوا کھڑا تھا۔ مگر اے کاش کہ کل بجلی میرے ہی اپنے
آشیانے پر ہی گری ہوتی یا طوفان نوح مجھے کہیں بہا لے گیا ہوتا۔
یا دریائے نیل میرے قریب ہی کہیں شق ہو جاتی تو میں اس شرمندگی
سے دوچار نہ ہوتی جو ہر لمحہ ہر ساعت مجھے گھیر رہی تھی۔ ان دنوں
عروس کی مرمر رفتیں عروج پر تھیں۔ وہ آج کل جاوید کے ایک اپنے

کچھ ہم عمر کے دوست اشرف پر بہت مہربان تھی۔ اشرف صاحب
کی بیٹیاں بھی عروس سے بڑی تھیں۔ شہر میں ان کی کئی کوٹھیاں اور
موٹریں تھے۔ جاوید سے ان کے بڑے اچھے مراسم تھے۔ لیکن عروس
اور اشرف صاحب ———— ؟؟؟

چھوٹے سے شہر میں اتنا بڑا ہنگامہ میں نے اپنی لمبی زندگی میں
ابھی تک نہیں سنا تھا۔ ہر ایک کی زبان پر بس فردوس و عروس کے چرچے تھے
میں اپنی موت کی پناہ کس سے مانگوں کہ مجھے منہ چھپانے کی جگہ نہ تھی۔ جاوید
نے بے حس رہنے کی قسم کھائی تھی اور میرے بیٹوں نے زندگی کی اچھائیوں اور
برائیوں کی تمیز مٹا دی تھی۔ پھر بھی میں زندہ تھی۔ اسی تاڑ کے ٹھنٹھ درخت
کی طرح جس پر کل ہی بجلی گری تھی۔ ننڈ منڈ سا ٹھنٹھ درخت لیکن
پھر بھی وہ ایستادہ تھا۔ میں نے بھی آج فردوس اور عروس کو
دوبارہ ان کے شوہروں کے گھر رخصت کر دیا تھا۔ جہاں ان کی بیٹیاں
تھیں، ان کے بچے تھے۔ لیکن اب ان کی تباہیاں و بربادیاں میری
نظروں کے سامنے تھیں پھر بھی میں زندہ تھی۔

بقیہ: سائے

اب الفاظ ایک دوسرے کے قریب سمٹ آئے تھے۔
جیسے سکے کا لمس محسوس کرتے ہی ہاتھ کی انگلیاں سمٹنے لگتی ہیں

"اچھا... ضرور جاؤ"

اور اس کے چہرے کے جو رشتے پھیلے ہوئے تھے ان میں نئے خطوط
جھلکنے لگے۔ جیسے دور گاؤں کے کچے مکانوں پر ابھرتے سورج کی
روشنی پھیل رہی ہو۔

"لیکن سنو... پیسے ویسے ہیں تمہارے پاس؟"

"جی"

اور گلابی دھوپ میں چمکتے ہوئے کچے مکانوں کا رنگ
ایک دم دھندلانے لگا جیسے ان کے اوپر سے کوئی سیاہ بادل کا ٹکڑا گذر
رہا ہو۔

"لو... یہ روپے رکھ لو... اور اپنے ساتھ لے آؤ....
میرے ایک دوست ڈاکٹر ہیں، میں ان کو دکھلا دوں گا۔"

اور اپنے ان جملے سن کر اسے اپنے آپ پر حیرت ہوئی۔ ایسی حیرت
جس کی آستینوں سے مسرت کی کرنیں پھوٹ رہی ہوں۔

"صاحب.... اتنے روپے تو بہت ہیں؟"

جیسے وہ کہہ رہا ہو کہ اتنے روپیوں کی کوٹھی کے بھاری بھرکم
بوجھ کے نیچے میری دبلی پتلی تنخواہ کچل کر رہ جائے گی۔

"تنخواہ سے نہیں کٹیں گے بھائی.... یہ تو میں تم کو دوا دارو
کے لئے اپنے پاس سے دے رہا ہوں.... جاؤ اور اسے آرام سے لے آؤ"

اور کاغذ کے ان ٹکڑوں میں جان سی پڑنے لگی۔ اور اس کی کھلی ہوئی
میلی میلی آنکھوں سے پھوٹتی ہوئی عقیدت اور محبت کی روشنی میں وہ تمام
داغ دھبے اڑتے نظر آئے جو آج دن بھر پورے دفتر کی نگاہوں نے
اس کے باطن پر لگا دیے تھے۔ اور وہ اطمینان سے گھومتی ہوئی کرسی کی پشت
سے ٹیک لگا کر ایک چکردار سائے کا طواف کرنے لگا۔

مجتبیٰ حسین رضوی

غزل

ہزار رنگ سہی پھر بھی ہے چمن یکرنگ
کہ ہر لباس میں ہے اسکا بانکپن یکرنگ

نظر کو جنبشِ دردِ ظہور اگر ہو نصیب
تو پھر ہیں خار و گل و سنگ و یاسمن یکرنگ

بچھائی خوف و طمع نے بساطِ ردّ و قبول
اسے الٹ دو تو ہیں خلعت و کفن یکرنگ

وہی تعصبِ مشرب وہی تکبرِ زہد
کرو جو غور تو ہیں شیخ و برہمن یکرنگ

عجب کہ عقل کی فطرت میں اجتماع نہیں
کبھی ہوئے ہی نہیں اہلِ علم و فن یکرنگ

مزاجِ اہلِ خرابات میں نفاق کہاں
اسی انجمن میں ہیں یارانِ انجمن یکرنگ

جمالِ کثرتِ صورت بہ یک نظر صد نقش
زلالِ وحدتِ معنی بہ صد لگن یکرنگ

کبھی تھے برسرِ پیکار خیر و شر مگر آج
غضب یہ ہے کہ ہیں یزداں و اہرمن یکرنگ

نہیں ہے قافلہ والو تمہاری خیر کہ اب
ہیں میرِ قافلہ و دزدِ راہزن یکرنگ

کہاں کسی کو مقدر سے یہ ملا رضوی
کہ قدرداں ہو وطن اور ہم وطن یکرنگ

مہدی پرتاپ گڑھی

غزل

خوشبو ترے بدن کی چرائے گئی ہوا
سب میری کائنات اٹھائے گئی ہوا

زخموں کا چاند، درد کی قندیل بھی نہیں
یادوں کا ہر چراغ بجھائے گئی ہوا

جن راستوں سے ہو کے گزرنا تھا آپ کو
اُن راستوں پہ پھول بچھائے گئی ہوا

ٹوٹے ہیں حرف وحدت کے کتنے ہی آئینے
پتھر روایتوں پہ چلائے گئی ہوا

دے کر نوید موسم گل ذہن و دل کو آج
خوابوں کی اک فصل اُگائے گئی ہوا

اک عمر سے مرا درِ احساس بند تھا
زنجیر حادثات ہلائے گئی ہوا

ہر ایک زخم کو لب اظہار بخش کر
سینے میں اک خلش کو جگائے گئی ہوا

لے ٹوٹ ہی گئی مری خوش فہمیوں کی ڈور
بنیاد تیرے غم کی ہلائے گئی ہوا

جو فاصلے تھے وحشت و صحرا کے درمیاں
وہ فاصلے بھی آج مٹائے گئی ہوا

میں آپ اپنی ذات میں تھا ایک انجمن
وہ شمعِ اعتماد بجھائے گئی ہوا

عریانی آج بن گئی قانون وقت کا
ہر شرم کا نقاب اُڑائے گئی ہوا

پہلے ہی ہم عتاب بہاراں کے تھے شکار
لے کر خزاں کا نام ڈرائے گئی ہوا

مہدی سمندروں سے بچاتی ہوئی نگاہ
سرسبز وادیوں کو جلائے گئی ہوا

شاذ تمکنت

غزل

(نذرِ جاں نثار اختر)

تو چھوڑ کر ہمیں اس طرح کل گیا ہے میاں
ہمارا شہر تو کیا، دشت جل گیا ہے میاں

ہمیں پتہ ہے کڑی دھوپ کا سفر کیا ہے
ہمارے سر پہ تو سورج بھی ڈھل گیا ہے میاں

ہوائے کنج میں کچھ بوئے خوں سی آتی ہے
کوئی تو پھول کی پتی مسل گیا ہے میاں

یہ لوگ کون ہیں؟ یہ بستیاں اداس ہیں کیوں
یہ کون خاک سی چہروں پہ مل گیا ہے میاں

نہ ہم ہیں دشت مکیں اور نہ تو ہے پردہ نشیں
وصال و ہجر کا موسم بدل گیا ہے میاں

بدل سکو تو بدل دو فغاں کی لے اپنی
زمانہ دوسری کروٹ بدل گیا ہے میاں

تمہاری پیاس کو شبنم کا آسرا تو ملا
ہمارے کھیت سے بادل کا دل گیا ہے میاں

وہ تم "کہاں ہے یہ کیوں" آپ "آپ" کہتے ہو
کہ یہ "تپاکِ شریفانہ" کھل گیا ہے میاں

وہ اتنی دور ہمیں چھوڑ کر گیا ہی نہ تھا
کہ یوں بھی دکھ ہے کہ پہلے بہل گیا ہے میاں

چھپائے رکھا تھا اک خواب اپنی آنکھوں میں
گزشتہ رات وہ نیندوں میں جل گیا ہے میاں

وہ اشک تھا، کوئی ارماں تھا جانے کیا شاذ
کھٹک رہا تھا جو کانٹا نکل گیا ہے میاں

رضا مظہری

غزلیں

شب دراز بھی آخر گذر ہی جاتی ہے
مریضِ غم پہ ترے رسم کر ہی جاتی ہے

یہی نہادِ طبیعت یہی مزاجِ نظر
جدھر کو دیکھیے اس کو ادھر ہی جاتی ہے

حریمِ ناز ابھی تک ہے اس بلندی پر
جہاں نہ ہم نہ ہماری خبر ہی جاتی ہے

کچھ اس طرح غمِ دوراں کا دل پہ ہے پہرہ
نگاہِ ناز بھی اب بے اثر ہی جاتی ہے

وہ تھوڑی دیر سہی منفعل تو ہوتے ہیں
ہماری آہ بھی کچھ کام کر ہی جاتی ہے

کبھی جو ذہن میں ہوتا بھی ہے خلا پیدا
تمہاری یاد اسے آ کے بھر ہی جاتی ہے

ہیں جگنوؤں کے بھی ممنونِ لطف ویرانے
صبا بھی آ کے کبھی گل کتر ہی جاتی ہے

کسی کے حسنِ دل آویز کی رضاؔ تصویر
نہ چاہیے بھی تو دل میں اتر ہی جاتی ہے

جذباتِ وفا کے دھارے تو ہر آن بدلتے رہتے ہیں
دریا تو وہی رہتا ہے رضاؔ طوفان بدلتے رہتے ہیں

ماحول سے ہے کیا تو کیسے رہتی ہے نظر مبہم اس پر
ہم اُن سے عرضِ تمنّا کے عنوان بدلتے رہتے ہیں

کب ہم کو ضرورت لطف کی ہے کب ہم کو ضرورت جور کی ہے
محسن یہ ہمارے جانتے ہیں احسان بدلتے رہتے ہیں

نادان ہیں جو کرتے ہیں گلہ دنیا سے بدلتے رہنے کا
دنیا تو ہے اپنی حالت پر انسان بدلتے رہتے ہیں

ایمان کے ہم بندے تو نہیں ہیں اپنی ضرورت کے بندے
جب جیسی ضرورت ہوتی ہے ایمان بدلتے رہتے ہیں

مجبورِ وفا یہ سوچتے ہیں، کوئی تو کبھی پورا ہوگا
امید کے اس بہلاوے میں ارمان بدلتے رہتے ہیں

اعلیٰ نہ سہی ادنیٰ ہی سہی منصب تو کوئی مل جائے گا
کرسی کی طلب میں آپ رضاؔ ایوان بدلتے رہتے ہیں

رحمٰن جامی *

غزلیں

تو رہے چُپ تو نظر بول اُٹھے
ساری رودادِ سفر بول اُٹھے

میری بربادی چھپے تو کیونکر!
تیرے آگے مرا گھر بول اُٹھے

میں رہوں چپ بھی تو اس کے آگے
میری آہوں کا اثر بول اُٹھے

خامشی سے مری بدظن ہوکر
میرا دل، میرا جگر بول اُٹھے

اس کی سچائی کو جھٹلا تو سہی
خامشی تجھ سے اگر بول اُٹھے

میرے پیچھے مرا کمرہ نہ سجا!
تو چھپے تیرا ہنر بول اُٹھے

پردہ پوشی بھلا کیسی جامیؔ!
عیب جب بن کے ہنر بول اُٹھے

میں نے سمجھا تھا کہ تیرا لطف ادب ہوجائیگا
کیا پتہ تھا تجھ سے ملنا ہی غضب ہوجائیگا

تیرا غم تیری عنایت کا سبب ہوجائیگا
بڑھتے بڑھتے غم ترا عیش و طرب ہوجائیگا

قہقہہ بن کر تبسم زیرِ لب ہوجائیگا
گھٹتے گھٹتے زندگی کا یہ بھی ڈھب ہوجائیگا

جانتا تھا میں کہاں تیرے چلے جانے کے بعد
روزِ روشن بھی کبھی تاریک شب ہوجائیگا

اپنے نغمے تیرے افسانے سنانے کے عوض
یہ ترا شاعر بھی اک دن جاں بلب ہوجائیگا

یہ مری بیگانگی یہ میرا اندازِ خودی!
رفتہ رفتہ یہ بھی اک حُسنِ طلب ہوجائیگا

ہے ابھی تک تو غرورِ دل مرا سکرات میں
جانے اِس کا خاتمہ کس وقت کب ہوجائیگا

کہتے ہیں بے باک ہے رحمٰن جامی تو بہت
بیٹھے بیٹھے دیکھیے کب بے ادب ہوجائیگا

دامودر ذکی ٹھاکر

غزل

روداد محبت تھی، کہتا گیا دیوانہ
بکھرے ہوئے اشکوں میں ڈوبا ہوا افسانہ

مستی مری آگاہی، مشرب مرا رندانہ
ساقی کی نگاہیں ہیں، نیت مری پیمانہ

آنسو ہے محبت کی تفسیر کا افسانہ
تصویر محبت ہے جلتا ہوا پروانہ

سجدے میں جبیں جب تک، تھی سامنے کعبہ تھا
دیکھا جو اٹھا کر سر اب تھا وہ صنم خانہ

اے شمع ترے آنسو تھے کیسی قیامت کے
اس عالم ماتم پر صدقے ہوا پروانہ

ہم جوش جنوں میں جن ویرانوں سے گزرے تھے
ان میں سے نہ اب کوئی باقی رہا ویرانہ

سائے ہیں زمانے کے ہنس ہنس کے جیے لیکن
آنسو کی زباں پر ہے اس دور کا افسانہ

میں سب کی نگاہوں میں بیگانہ سہی لیکن
میرے لئے ان سب میں کوئی نہیں بیگانہ

حیران ہوں میں یارب کس کا ہے یہاں جلوہ
سجدوں نے بنایا ہے پیشانی پہ کاشانہ

دوزخ جسے کہتے ہیں، محشر جسے کہتے ہیں
اک دن کی کہانی ہے، اک رات کا افسانہ

شاید کسی میکش کو مے پی کے ہوئی سیری
رقصاں ہے ذکی ساغر، ہے وجد میں پیمانہ

غزل

تشنہ کامی کی آرزو تو ہے
خیر، خالی ہی سبو تو ہے

ان کی تصویر ہو بہو تو ہے
پر نظر خوب جو ہو تو ہے

کوئی آنکھوں کے روبرو تو ہے
بیچ میں دل کی آرزو تو ہے

بات جلوے کی پھر کبھی ہوگی
تیرے جلووں کی آرزو تو ہے

جلنے والا جلا کیا یوں ہی
"گر نہیں جلوہ، گفتگو تو ہے"

کامیابی اگر نہیں، نہ سہی
کامیابی کی جستجو تو ہے

اشک سوکھے تو شوق سے سوکھیں
فکر کیا ہے، ابھی لہو تو ہے

دھو لئے ہاتھ ہم نے توبہ سے
میکشی آج باوضو تو ہے

میں بھی ہوں کائنات میں تیری
گر نہیں میرا کوئی، تو تُو ہے

خار دامن الجھ پڑے لیکن
چاک شرمندۂ رفو تو ہے

موت آتی نہیں کبھی جس کو
ایک شے ایسی آرزو تو ہے

خیر، میری نہ ہو، کسی کی سہی
تیری نظروں کو جستجو تو ہے

اور کچھ ہو نہ ہو ذکی نزدیک
چند لوگوں میں آبرو تو ہے

افسر القادری

غزل

...ا معرکہ سود و زیاں ہو جیسے
...کے چہروں سے یہی رنگ عیاں ہو جیسے

کل بناتا ہے جسے آج مٹا دیتا ہے
ذہنِ تعمیر میں تخریب نہاں ہو جیسے

...غزلوں میں یہاں آبِ طرب ملتا ہے
...کارگہِ شیشہ گراں ہو جیسے

لب جو تشنہ ہیں تو پیاسی ہیں نگاہیں ان کی
تشنگی قسمتِ رندانِ جہاں ہو جیسے

...یوں راہِ عمل میں چلے ڈرتے ڈرتے
...م تنقید یہ ہر سو نگراں ہو جیسے

یہ زمیں جیسے ہو گردِ رہِ دشتِ کلفت
آسماں آتشِ ظلمت کا دھواں ہو جیسے

...ا بادِ حوادث میں مثالِ پرِ کاہ
...سنگ بھی تنکوں کا مکاں ہو جیسے

یوں زمیں زاد چلے بہرِ فلک پیمائی
کوئی دیوانہ سوئے دشت رواں ہو جیسے

دستِ افسر پہ تو ارحِ خوارزمی توبہ کرلی
دورِ حاضر کا وہی شیخِ زماں ہو جیسے

جنوں اشرفی

غزل

ضو فشاں صحن میں ان کے مہ و اختر دیکھو
اپنے تاریک مقدر میں ہے پتھر دیکھو

ہر طرف آئے نظر طنز کا لشکر دیکھو
خون آشام زمانے کا ہے خنجر دیکھو

سر سے پانی کے گذر جانے کا منظر دیکھو
آہ کے سانچے میں احساس کا پیکر دیکھو

خشک تالاب کی گہرائی سے کیا لینا ہے
غم کے طوفاں میں اگر جا ہو اتر کر دیکھو

بے سبب اوروں پہ شمشیر اٹھانے والو!
جھانک کر خود کو ذرا دل کے تو اندر دیکھو

اپنی رودادِ جنوں کس کو سنائیں آخر
پھن اٹھائے ہوئے لمحوں کے ہیں اژدر دیکھو

اکادمی کا اشاعتی پروگرام

۱۔ کلیات شاد عظیم آبادی	تین جلدوں میں	مرتب: پروفیسر کلیم الدین احمد	(آخری جلد زیر طبع)
۲۔ دیوان کوشش عظیم آبادی	....	مرتب: 〃 〃 〃 〃	زیر طبع
۳۔ دیوان راسخ عظیم آبادی	....	مرتب: 〃 〃 〃 〃	زیر ترتیب
۴۔ دیوان سجاد اکبر آبادی	....	مرتب: ڈاکٹر شمیم احمد	زیر طبع
۵۔ دیوان دل عظیم آبادی	....	مرتب: ڈاکٹر مختار الدین احمد	〃 〃
۶۔ دیوان حضور عظیم آبادی			

بہار کے ادیبوں اور شاعروں کا صنف وار انتخاب:

۷۔ غزل	......	مرتب: ڈاکٹر لطف الرحمن	زیر ترتیب
۸۔ نظم	....	مرتب: ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی	〃 〃
۹۔ افسانے	....	مرتب: ڈاکٹر وہاب اشرفی	〃 〃
۱۰۔ تحقیقی مضامین	....	مرتب: ڈاکٹر مظفر اقبال	〃 〃
۱۱۔ تنقیدی مضامین	....	مرتب: ابوذر عثمانی	〃 〃
۱۲۔ ودیاپتی.... حیات اور کارنامے		میتھلی زبان کے عظیم شاعر ودیاپتی کے سوانح حیات اور ان کے کلام کا انتخاب	
۱۳۔ دنکر		ہندی کے راشٹر کوی رام دھاری سنگھ دنکر کے سوانح حیات اور ان کے کلام کا انتخاب	
۱۴۔ کلیات منتظر		مرتب: سلمان شمسی ندوی	شائع ہو چکی

ان کے علاوہ دوسری کتابوں کی اشاعت زیر غور ہے